حاصلِ مطالعہ

(تنقیدی وتاثراتی مضامین)

حیدر قریشی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

Hasel e Mutalea

(Critisism: Book Reviews & Articles)

By: Haider Qureshi

Year of 1st Edition: 2008

ISBN 81-8223-347.X

Price: Rs. 200/-

نام کتاب: حاصلِ مطالعہ (تنقید)

مصنف: حیدر قریشی

مصنف کا پتہ: Rossertstr.6, Okriftel,
65795 Hattersheim,Germany
E-Mail: hqg786@arcor.de

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

سنِ اشاعت اول: ۲۰۰۸ء

قیمت: دوسو روپے

مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published By

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (India)

Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540

E-Mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com

برادرِ عزیز

ڈاکٹر نذر خلیق کے نام

تمہاری نیند میں، ہم زندگی اک اور جی لیں گے
ہمیں آنکھوں میں بھر لینا ہمارے خواب ہونے تک

پھر بعدِ زوال ہمیں
''ظہر'' نے بخشی ہے
امیدِ کمال ہمیں

ترتیب

مکالمہ

مختصر تبصرے، تاثرات:

ادب میں سرقہ اور جعلسازی

ابتدائیہ

اپنی ادبی زندگی کے دوران تخلیقی کام کے ساتھ میں نے بہت سارے مضامین بھی لکھے۔ ماہیے کی تحقیق وتنقید کے سلسلہ میں میری پانچ کتابوں کو چھوڑ کر باقی مضامین زیادہ تر کسی شعری، افسانوی مجموعہ، ناول یا کسی اور ادبی کتاب کے مطالعہ پر مبنی رہے۔ چند مضامین مختلف حوالوں سے ادبی صورتحال کے بارے میں بھی لکھے گئے۔ پچیس سال کے عرصہ پر محیط ان سارے بکھرے ہوئے مضامین کو جمع کرنے میں کافی تگ ودو کرنا پڑی۔ میرا اندازہ ہے کہ ابھی کم از کم دس پندرہ مضامین مزید ایسے ہیں جو دستیاب نہیں ہو سکے۔ تلاش کے بعد ان مضامین اور بعد میں لکھے جانے والے مضامین سے ایک اور مجموعہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ تاہم فی الحال جو مضامین مل سکے ہیں مضامین کے اس مجموعہ میں شامل کر دیئے ہیں۔

میں بنیادی طور پر تخلیق کار ہوں۔ تنقید کو ہمارے ہاں سکہ بند نقادوں کا فریضہ بنا کر نقاد کو ادب میں کسی مذہبی پیشوا سے ملتی جلتی حیثیت دے دی گئی ہے۔ رہی سہی کسر ان مابعد جدید شارحین ر سارقین نے پوری کر دی جنہوں نے مختلف حیلوں سے مصنف اور متن دونوں کو بے وقعت قرار دے کر اپنی تشریحات اور سرقوں ہی کو ادبِ عالیہ قرار دلوانا چاہا۔ میں یہاں کسی لمبی چوڑی بحث میں گئے بغیر مختصراً اتنا عرض کروں گا کہ میرے نزدیک تنقید، تخلیقی عمل کا ایک جزوی حصہ ہے۔ کسی فن پارے کی تخلیق کے دوران جب تخلیق کار اپنے فن پارے کے اظہار کے ساتھ اس کے الفاظ کے استعمال اور ان کی پیشکش کے انداز کو دیکھتا ہے تو دراصل ایسا دیکھنا، اس کی تنقیدی نگاہ بھی ہوتی ہے۔ تخلیق کار کی یہ تنقیدی نظر اپنی تخلیق کے اظہار کے دوران اس کے حسن وقبح کا جائزہ لیتی ہے، تاکہ اسے خوب سے خوب تر صورت میں پیش کیا جا سکے۔ اپنے فن پارے کو خوب سے خوب تر صورت میں پیش کرنے والی نظر ہی کسی تخلیق کار کی تنقیدی نظر

ہوتی ہے، اور اسی کے نتیجہ میں کسی تخلیق کار کا فن پارہ معرضِ وجود میں آتا ہے۔ یوں تنقید، تخلیق سے ہٹ کر کوئی الگ چیز نہیں رہتی۔ کوئی تخلیق کار، تخلیقی طور پر جتنا اچھا ہوگا، اس کی تنقیدی سوجھ بوجھ یا تنقیدی بصیرت بھی اسی طرح لازماً عمدہ ہوگی، کیونکہ اسی کی بنا پر وہ اپنے تخلیقی تجربے کو بہتر طور پر اظہار کی صورت دے رہا ہے۔

ایک تخلیق کار کی یہی تنقیدی نگاہ دوسرے تخلیق کاروں کے فن پاروں کو بھی اسی انداز سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہر چند دوسروں کی تخلیقات کے مطالعہ کے دوران اتنی وابستگی تو نہیں ہوتی جتنی اپنے تخلیقی عمل کے دوران اپنی تخلیق کے ساتھ ہوتی ہے۔ تاہم وہ سوجھ بوجھ کسی نہ کسی طور دوسروں کے مطالعہ میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ سو اس زاویے سے آپ میرے ان مضامین کو تنقیدی مضامین کہہ سکتے ہیں۔ میں نے زندگی بھر جو کتابیں پڑھیں، ان سب پر رائے دینا تو ممکن نہ تھا۔ تاہم جن کے بارے میں رائے لکھنے کا موقعہ ملا وہ مضامین رتبصرے اس **حاصلِ مطالعہ** میں پیش ہیں۔

میں نظری تنقید کی اہمیت کا بھی معترف ہوں۔ اس کی وجہ سے ادب کے سرے فلسفہ اور سائنس سے جا ملتے ہیں۔ تاہم مجھے اعتراف ہے کہ میں براہِ راست نظری تنقید کی طرف توجہ نہیں کر سکا۔ شاید میں اس ذہنی سطح تک پہنچ نہیں پاتا جس کا تقاضا فلسفہ اور سائنس جیسے مضامین کرتے ہیں۔ سرسری مطالعہ کی حد تک فلسفہ اور سائنس سے جو تھوڑی بہت شُد بُد حاصل ہوئی وہ نظری تنقید کی بجائے براہِ راست میری تخلیقات میں دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کا ہلکا سا عکس اگر بعض مضامین میں آ گیا ہو تو کچھ کہہ نہیں سکتا۔

میں نے بعض مضامین پر نظر ثانی کی ہے۔ پرانے مضامین میں کچھ ایڈیٹنگ کی ہے تو نئے مضامین میں بھی کہیں کہیں کچھ حذف واضافہ اور ترامیم کی ہیں۔ اگرچہ مضامین کی اشاعت کا حوالہ دے کر میں نے ابتدائی متن تک رسائی کو آسان کر دیا ہے۔ تاہم مضامین کی ایڈیٹنگ میں جو تھوڑی بہت کمی بیشی ہوئی ہے وہی اب میری طرف سے میرے ان مضامین کی حتمی صورت ہے۔

ایک مضمون ''اردو زبان وادب کے چند مسائل'' میں اردو، ہندی کے حوالہ سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے پیشِ نظر صرف اردو اور ہندی کی لسانی صورتحال تھی جسے میں نے پنجابی کے پاکستانی اور انڈین اسکرپٹس کے تناظر میں بھی دیکھا اور یورپ میں ایک ہی رسم الخط ہونے کے باوجود یورپی زبانوں کی باہمی اجنبیت کے تناظر میں بھی دیکھا۔ مضمون کی اشاعت کے بعد جو ردِعمل سامنے آیا، اس سے اندازہ ہوا کہ ہندوستان میں اردو، ہندی

کا مسئلہ کسی لسانی اصول کی بنیاد پرنہیں بلکہ ہندو مسلم تنازعات کی بنیاد پر قائم ہے۔اس ردِعمل کے نتیجہ میں مجھے تقسیم برصغیر سے بھی پہلے کے ادوار میں اس تنازعہ کی تاریخ جاننے کا موقعہ ملا۔ظاہر ہے یہ سیاسی اور مذہبی بنیادوں پر قائم ہونے والا احساس اختلاف ہے،اسے محض کسی لسانی اصول کی بنیاد پر دیکھنا دلوں کو دکھ پہچانے والی بات بن جاتی ہے۔اسی دوران مجھے احساس ہوا کہ برصغیر کے تین ممالک انڈیا، پاکستان اور بنگلہ دیش تینوں میں اردو کی صورتحال ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہے۔پاکستان میں کسی موثر سرکاری سرپرستی سے محرومی کے باوجود بھی اردو کے لیے اس کی بقا کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔بنگلہ دیش میں یعنی مسلم بنگال میں اردو جاننے والوں کو ڈھونڈنے کے لیے چراغ لے کر نکلنا پڑے گا۔(اس کے برعکس ہندوستانی بنگال اردو کا ایک مضبوط گڑھ بنا ہوا ہے)۔پاکستان اور بنگلہ دیش کی صورتحال سے ہٹ کر انڈیا میں اردو مسلمانوں کی عزت، بلکہ کسی حد تک زندگی اور موت کا مسئلہ بن گئی ہے۔میں نے اپنے اس مضمون میں کوئی ترمیم نہیں کی بلکہ اسے اسی طرح شامل کیا ہے جیسے پہلی بار شائع ہوا تھا۔تاہم اس کے بعد کے ایک مضمون ’’تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر‘‘ میں اپنے پہلے موقف پر نظر ثانی کر لی ہے۔

میرے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ سکہ بند تنقید سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ادبی صورتحال کو جس طرح سے دیکھا اور سمجھا،اور ایک تخلیق کار کی نظر سے دوسرے تخلیق کاروں کو پڑھتے ہوئے جیسا محسوس کیا،اپنے تاثرات کا اظہار کر دیا۔قارئینِ ادب بھی ان مضامین کے بارے میں جو تاثر قائم کریں وہ اس میں حق بجانب ہوں گے۔

حیدر قریشی

جرمنی سے۔۔۔

یہ ایک صدی کا قصہ ہے

بیسویں صدی میں دنیا حیرت انگیز اور تیز رفتار تبدیلیوں سے گزری ہے۔بیل گاڑی سے راکٹ تک، گراموفون ریکارڈ سے سیٹلائٹ تک، تختی اور سلیٹ سے کمپیوٹر تک، بندوق سے ایٹم بم تک، میٹرنٹی ہوم سے کلوننگ تک۔۔ ہر آن تبدیل ہوتی ہوئی ترقیات کا ایک طویل سلسلہ ہے جس کا ابھی تک کوئی انت نظر نہیں آ رہا۔ان ترقیات کے سلسلے میں ایک بات واضح طور پر سامنے ہے کہ ہمارا ایک قدم آگے کی طرف بڑھتا ہے تو ایک قدم مسلسل پیچھے کی طرف بھی جا رہا ہے۔ایک طرف پوری دنیا ایک گاؤں بنتی جا رہی ہے تو دوسری طرف علاقائی سطح پر شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔۔۔۔اس برق رفتاری کے مثبت اور منفی اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے ہیں۔ایسے اثرات کو سطح پر تلاش کرنا مناسب نہیں اور گہرائی میں جائیں تو پوری صدی کے ادب پر گہری نظر رکھنا ضروری ہے۔اہلِ نظر اس سلسلے میں توجہ کریں تو تجزیہ و تنقید کا کام ایک نئے زاویے سے شروع کیا جا سکتا ہے، یہاں میں بیسویں صدی کے اردو ادب کے سفر کو پلٹ کر بس ایک نظر دیکھنے کی کوشش کروں گا۔ایک سو سال کے اس ادبی سفر کے صرف اہم ترین حوالے ہی یہاں آ سکیں گے۔ان میں بھی صرف وہ حصے سامنے آئیں گے جو میری اچٹتی نظر میں آ گئے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے اردو ادب کے دامن میں شاعری کی اصناف میں غزل، قصیدہ، مثنوی، پابند نظم کی بعض اقسام، قطعہ اور رباعی وغیرہ موجود تھیں۔بیسویں صدی میں ان میں سے بیشتر اصناف پہلے نصف میں از خود دم توڑ گئیں۔قطعات اور رباعیات کا تھوڑا بہت سلسلہ ابھی تک جاری ہے لیکن ادبی سطح پر ان کی پہلی سی مقبولیت قائم نہیں رہی۔صرف غزل نہ صرف پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی ہے بلکہ باقی شعری اصناف کے مقابلہ میں بے حد زرخیز اور جاندار بھی ثابت ہوئی ہے۔غزل کو ختم کرنے کے لیے اس صدی میں دو تین بار شدید حملے کیے گئے لیکن شاید یہ سارے حملے اس لیے ناکام رہے کہ اردو

بلکہ برصغیر کے کلچر میں غزل کی جڑیں بہت دور تک اتری ہوئی ہیں۔ ہندی روایت کی دو شعری اصناف دوہا اور گیت اردو کے لیے ہمیشہ اہم رہی ہیں۔ ہندی گیت کی روایت فلمی اور کیسٹ کمپنیوں کے گیتوں کے شور میں گم ہوتی جارہی ہے، تاہم دوہے کو اردو میں ایک بار پھر اہمیت ملنے لگی ہے اور یہ اہمیت دوہے کے اصل وزن کی بُنیاد پر مل رہی ہے۔

نئی شعری اصناف میں آزاد نظم نے اردو ادب میں اپنی بنیادوں کو مستحکم کیا ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ اگرچہ ابھی تک بہت زیادہ رائج تو نہیں ہو پایا پھر بھی اس میں ایک نئے ذائقے کا احساس ضرور ہوا ہے۔ گذشتہ دو تین دہائیوں سے مختصر شعری اصناف کے بعض تجربے ہورہے ہیں۔ ہائیکو، ثلاثی، تروینی اور ماہیے کے سہ مصرعی تجربے اپنی اپنی الگ ہیئت اور مزاج کے باعث اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ مقبولیت کے لحاظ سے ماہیا شاید دوسری تمام سہ مصرعی شعری اصناف سے کہیں آگے ہے کہ یہ خالصتاً برصغیر کے ایک بڑے علاقے کا لوگ گیت ہے جو اردو میں باقاعدہ شعری صنف بن گیا ہے۔ حالیہ دنوں میں امیر خسرو کی کہہ مکرنیوں کی روایت پھر سے کچھ کچھ مقبول ہونے لگی ہے۔

اردو کا دامن داستان کی روایت سے بھرا ہوا تھا لیکن بدلتے وقت اور حالات کے پیش نظر داستان کی جگہ چپکے سے ناول نے لے لی۔ پھر افسانہ آیا ناولٹ آیا، افسانچے آئے۔ اردو فکشن نے اپنی داستان خود مرتب کی۔ فکشن کے دوش بدوش سفر نامہ، رپورتاژ، خاکے اور خودنوشت لکھنے کا رجحان توانا ہوا۔ انشائیہ نے اردو ادب میں پاؤں جمائے تو پرانے قصوں کے طنزیہ مزاحیہ حصے اردو میں باقاعدہ ایک ادبی صنف کی صورت اختیار کر گئے۔ طنز و مزاح سے بھرے ہوئے مضامین نے نہ صرف اپنا الگ تشخص قائم کیا بلکہ قاری کے ادب کے ساتھ تعلق کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ تھیٹر کے ذریعے اردو ڈرامہ مقبول ہو کر ایک ادبی صنف بننے لگا تھا لیکن ٹی وی ڈراموں کی یلغار نے ادبی ڈرامہ کے ساتھ وہی کچھ کیا ہے جو کچھ فلمی گیتوں کے ہاتھوں ہندی روایت کے گیت کا ہو چکا ہے۔ بہرحال یہ سب کچھ ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔

اردو تذکروں کو تنقید کے ابتدائی آثار مانا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو تنقید نے آہستہ روی سے اپنا سفر شروع کیا اور اب پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو تنقید اپنے اصل مآخذ مغربی تنقید کے برابر آن کھڑی ہے، تاہم یہ بات بھی افسوس کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے ذہین نقادوں نے مشرقی ادب کی پرکھ کے لیے مشرقی مزاج سے ہم آہنگ ادبی پیمانے مقرر کرنے کی طرف

بہت ہی کم دھیان دیا ہے۔ بیسویں صدی میں ادبی رسائل کی اشاعت کی سہولت نے ادبی صحافت کو فروغ دیا'یوں ادبی اداریہ، کتابوں پر تبصرے اور رسائل میں چھپنے والے خطوط بھی ادبی حوالے سے اہمیت حاصل کر گئے۔ ادیبوں کے انٹرویوز کے ذریعے نہ صرف ان کی شخصیت کے بلکہ ان کی تخلیقات کے بعض مخفی گوشے بھی ابھر کر سامنے آنے لگے۔ تحقیق کے میدان میں بھی قابل ذکر پیش رفت ہوئی۔

ادبی اصناف میں قصیدہ، مثنوی، مسدس وغیرہ مطلع ادب سے غائب ہوگئیں۔ رباعی قطعہ اور گیت بھی آہستہ آہستہ متروک ہوتے جارہے ہیں۔ داستانیں اور قصے بھی اب صرف ادبی تاریخ کا حصہ ہیں۔ تاہم اپنے ایسے سارے گم شدہ ادبی سرمائے کے حوالے سے ہی اردو ادب آج اتنا مالا مال ہے۔ کچھ اضافے، افسانہ، ناولٹ، ناول، سفرنامہ، رپورتاژ، خودنوشت، یادنگاری، خاکہ، انشائیہ، طنز و مزاح اور تنقید جیسی ادبی نثری اصناف کی صورت میں اور کچھ غزل، آزاد نظم، ماہیا، دوہا اور دیگر شعری اصناف کی صورت میں یقیناً بیسوی صدی کے سفر کا حاصل ہیں۔

اس صدی کے اوائل میں غزل کو چھوڑ کر دیگر بیشتر اصناف ادب میں معاشرتی اصلاح اور اخلاقی قدروں کے فروغ کے لیے واضح پیغام دیا جاتا تھا یا پھر رومان انگیز تحریریں پیش کی جاتی تھیں۔ علامہ اقبال کی آواز بجائے خود ایک تحریک تھی انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اپنا پیغام قوم تک پہنچایا اور ادب میں ایک استثنائی مثال بن کر ابھرے۔ ترقی پسند تحریک نے لکھنے والوں میں ایک نئی روح پھونک دی، اردو ادب کو جتنے اعلیٰ پائے کے تخلیق کار ترقی پسند تحریک کے ذریعے نصیب ہوئے بعد میں کسی اور تحریک کے ذریعے اتنی تعداد میں نہیں مل سکے۔ اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے ذریعے مقصد کو ادب پر نہ صرف فوقیت دی جانے لگی بلکہ ادب کو محض آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جانے لگا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اتنے بڑے فورم کی طرف سے بے شمار ٹریش بھی ادب کے نام پر پیش کیا جانے لگا۔ تاہم ترقی پسند تحریک نے ادب کے دھارے کا رخ تبدیل کر کے ایک انقلابی کارنامہ انجام دیا۔ بیسویں صدی کے ادب پر سب سے گہرے نقش ترقی پسند تحریک کے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا دور آیا۔ معتدل اور متوازن جدیدیت ادب کے لیے نیک فال تھی لیکن پھر یہاں جدید علامتی پیرائے کی جگہ گہرے تجریدی بادل چھا گئے۔ ادب کی تخلیقی سحر انگیزی کی جگہ الفاظ کا مداری پن نمایاں ہوا۔ قاری ادب سے ہی بے زار ہونے لگا۔ خدا خدا کر کے یہ دور گزرا، اور اب بیسوی صدی کا آخری کنارا ہے۔ اس دور کو مابعد جدیدیت کہہ لیں' چاہے جدیدیت کی

توسیع کہہ لیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ادیبوں کی نئی نسل لفظ و معنی سے ہم رشتہ ہونے ہی میں اپنی ادبی بقا سمجھتی ہے اور اس میں ادب کی بقا بھی ہے۔

ایک عرصہ تک دوسری زبانوں کا ادب اردو میں ترجمہ ہوتا رہا ہے، تاہم اب کچھ عرصہ سے اردو ادب کے تراجم بھی دوسری زبانوں میں ہونے لگے ہیں۔اگر چہ تراجم کا زیادہ تر کام نجی سطح پر ہو پایا ہے اور تا حال ایسے تراجم کے اچھے اثرات بھی سامنے نہیں آئے تاہم ایک اچھے کام کی ابتدا ہوئی ہے تو اس کے اچھے نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے۔گزشتہ چند برسوں سے ادب کے عالمی دھارے کا چرچا ہو رہا ہے۔ جب ساری دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے، ادب کا عالمی دھارا بھی اگر معرضِ وجود میں آ جائے تو اچھی بات ہے لیکن ہر زبان کا اپنا ایک لسانی کلچر ہوتا ہے اور اس کلچر سے اُگنے والی تخلیقات ہی اس زبان کا اعلا ادب ہوتی ہیں۔سوال یہ ہے کہ ادب کے عالمی دھارے میں ایسی تخلیقات کو کہاں رکھا جائے گا جو ترجمہ کی ٹھیس بھی برداشت نہیں کر سکتیں؟ ہم نے مغرب سے ہر سطح پر استفادہ کیا ہے لیکن اہلِ مغرب کی برکات کو مشرقی سانچے میں ڈھال کر۔مغربی ادبی اصناف بھی ہمارے ہاں صرف وہی رائج ہو سکی ہیں جو مشرقی مزاج میں آسانی سے رچ بس سکتی تھیں۔

اہلِ مغرب کی اپنی ترجیحات ہیں۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانہ میں اردو کو خصوصی اہمیت دی گئی۔اب ویسی اہمیت عربی اور جاپانی کو دی جا رہی ہے تو اہلِ مغرب کے ''نظریہ ضرورت'' کو سمجھا جا سکتا ہے۔ساختیات کے مغربی دانشوروں نے جس طرح جنرل تھیوری کا حربہ آزمانے کی کوشش کی تھی کہیں ادب کے عالمی دھارے کا بھی ویسا ہی مقصد تو نہیں ہے؟ عالمی ادبی برادری کا تصور خوش کن ہے لیکن ادب کے کسی بڑے سے بڑے دھارے میں بھی ہر زبان کے ثقافتی تشخص کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔اکیسویں صدی میں اردو ادب کے ثقافتی تشخص کو قائم رکھنے کے لیے ہمارے اہل ادب کو سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا کیونکہ نئی صدی میں ادب کے عالمی دھارے کا مسئلہ زیادہ بڑی سطح پر سامنے آ رہا ہے۔

انیسویں صدی تک اردو ادب کے سفر کی رفتار اس زمانے کی رفتار کے مطابق رہی اور بیسوی صدی میں زمانے کی پے در پے تبدیلیوں کے ساتھ اردو ادب کا دامن وسیع ہوا۔ادب میں وسعت کے ساتھ ادیبوں کی معاصرانہ چشمک، مفادات کی دوڑ، گروہ بندیوں اور نجی کدورتوں کے منفی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔تنقید میں غلط بخشیوں نے مذکورہ منفی اثرات کو مزید مستحکم کیا۔اس کے باوجود اردو ادب کی ترقی کا گراف بڑھ رہا ہے۔اردو زبان اپنے سارے ادبی سرمائے کے ساتھ اکیسویں

صدی میں داخل ہو رہی ہے۔اکیسویں صدی میں ہمارے سامنے ادب کے عالمی دھارے کے مسئلہ کے ساتھ ایک اور سوال بھی غور طلب ہے۔

اکیسویں صدی میں صرف اردو ادب ہی کا نہیں، دنیا بھر میں ادب کا مستقبل کیا ہوگا؟ امید ہے ہمارے اہلِ ادب اس سوال پر سنجیدگی سے غور کریں گے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **کتاب نما** دہلی، شمارہ جولائی ۱۹۹۹ء)

اردو زبان اور ادب کے چند مسائل

جب تک اردو لکھنے، بولنے، اور سمجھنے والے موجود ہیں اردو ایک زبان کی حیثیت سے موجود رہے گی۔زمانے کے نئے تقاضے جتنے اردو کے لئے اہم ہیں اتنے ہی دوسری زبانوں کے لئے بھی اہم ہیں۔اس لشکری زبان کو اردو کا نام ملنے سے پہلے ہندوی یا ہندوستانی زبان کہا جاتا تھا لیکن یہ گاڑھی ہندی سے مختلف تھی۔موجودہ ہندی زبان میں سے اگر گاڑھے الفاظ کو نکال دیا جائے اور اردو میں سے گہرے فارسی آمیز الفاظ نکال دیئے جائیں تو بول چال اور تفہیم کے لحاظ سے یہ دو مختلف زبانیں نہیں رہتیں۔آج کے سیٹلائٹ دور میں جہاں اردو کے فارسی آمیز الفاظ بھی عام ہندی جاننے والوں کو سمجھ میں آنے لگے ہیں اور ہندی کے گہرے الفاظ بھی اردو والوں کے لئے اتنے مشکل نہیں رہے تو سوچا جا سکتا ہے کہ شاید ایک زبان کی دو زبانیں صرف اسکرپٹ کے جھگڑے میں بن گئی ہیں۔اگر بول چال کے حساب سے اردو ،یا سابق ہندوستانی زبان کو دیکھا جائے تو یہ دنیا کی غالباً تیسری یا چوتھی بڑی زبان ہے لیکن اسکرپٹ کے چکر میں یہ زبان عالمی سطح پر غیر اہم ہو کر رہ گئی ہے۔اپنی بات آگے بڑھانے سے پہلے دو اہم باتیں ایک خاص پس منظر سے بیان کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔

عہدِ حاضر میں عالمی سطح پر کسی اہمیت کا جواز مغرب کی دلچسپی سے پیدا ہوتا ہے اور مغرب والوں کی دلچسپی کی اپنی ترجیحات ہیں۔جب برِّصغیر میں برطانیہ کی دلچسپی تھی تو ایسٹ انڈیا کمپنی نے اردو کے لئے کیا کیا خدمات انجام نہیں دے ڈالیں۔لیکن جیسے ہی ان کی ترجیحات تبدیل ہوئیں انھوں نے اردو زبان اور اس کے ادب سے لاتعلقی اختیار کر لی۔ایسے ہی شاہ ایران کے دور میں اہلِ مغرب کی فارسی زبان میں دلچسپی اور ایک عرصہ سے عربی زبان سے ان کی ''محبت'' کوئی ڈھکی چھپی چیزیں نہیں ہیں۔جاپان کی

مضبوط اقتصادی حالت کے باعث جاپانی زبان اور ادب میں مغرب والوں کی دلچسپی بھی قابلِ فہم ہے۔اس پس منظر سے دیکھیں تو عالمی سطح پر کسی زبان اور اس کے ادب کی اہمیت کا تصوّر متعلقہ زبان والے ملک یا ممالک کی اقتصادی اور سیاسی اہمیت سے اور اس اہمیت کے ساتھ اہلِ مغرب کی دلچسپی کی نوعیت سے مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔عالمی مارکیٹ کی تجارتی زبانوں کی اپنی اہمیت ہے لیکن کسی زبان کے ادبی سرمائے سے ہی اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جانا چاہئے۔زبانوں کے ادبی کردار میں اس کے لوک اور ثقافتی سرمائے کا بڑا عمل دخل رہتا ہے۔اردو کے لسانی ساختیوں میں ایک طرف عربی اور فارسی روایات کا دخل ہے تو دوسری طرف ہندوستان کی مقامی بولیوں اور یہاں کی ثقافت کا گہرا اثر ہے۔جس زبان کے پس منظر میں عربی اور فارسی جیسی امیر زبانوں کی روایات کا سرمایہ ہو اور جس کی جڑوں کو برِصغیر کی مقامی زبانوں نے اپنی ثقافت سے سینچا ہو اور جو اتنی قوّتِ جذب رکھتی ہو کہ چند صدیوں کے مختصر سے سفر میں برِّصغیر کی رابطے کی زبان بن جائے تو اس زبان کی اہمیت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اپنے ماضی کے سرمائے کے ساتھ اس زبان کا اپنا ادبی سفر بھی پوری شان کے ساتھ جاری ہے۔دوسری زبانوں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی زبردست صلاحیت رکھنے والی یہ زبان دوسری زبانوں کے ادبی تجربات کو بھی اپنے اندر سمونے کا وصفِ خاص رکھتی ہے، تاہم اس سلسلے میں یہ بھی ہے کہ اپنے ثقافتی وجود کے دائرے میں جو تجربہ اسے فطری نہیں لگتا اسے یہ رد بھی کر دیتی ہے۔اس سلسلے میں رد کرنے کی اور قبول کر کے جذب کر لینے کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں۔سو ایسی زبان کو اگر عالمی سطح پر اہمیت نہیں مل رہی تو اس کی وجہ صرف اہلِ مغرب کی اپنی ترجیحات ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ اردو اس وقت ادبی لحاظ سے دنیا کی کسی بھی دوسری زبان سے پیچھے نہیں ہے۔اردو ادب کا اچھا انتخاب دوسری زبانوں میں اچھے طریقے سے ترجمہ ہوتا رہے تو ہو سکتا ہے مغرب کے غیر افادی اہلِ ادب کو اس زبان کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

۲۔

تقسیم برِّصغیر کے بعد ہندوستان میں دیوناگری رسم الخط کو رائج کرنے کے لئے اردو، ہندی تنازعہ میں شدت پیدا کرائی گئی۔ہندی کو قومی زبان قرار دلوانے کے لئے شدید بھاگ دوڑ کے باوجود اسمبلی میں ووٹ برابر پڑے۔تب اسپیکر کے کاسٹنگ ووٹ سے اردو کے مقدر کا فیصلہ کیا گیا۔ہندی کو، در اصل دیوناگری رسم الخط کو ہندوستان کی قومی زبان کا درجہ مل گیا۔پھر بات یہیں ختم نہیں ہوئی، ہندوستان

بھر کی رابطہ کی زبان کو علاقائی زبان بنا کر اس کے اپنے علاقوں میں بھی دوسرے درجہ، بلکہ تیسرے درجہ کی زبان بنا دیا گیا۔اردو کو یہ سزا قیامِ پاکستان کے ’’جُرم‘‘ میں دی گئی۔اُدھر پاکستان میں بھی اگرچہ اردو کو سرکاری زبان تو بنالیا گیا تاہم وہاں کی اشرافیہ کی زبان انگریزی ہی رہی۔اور گزشتہ ترپن برسوں سے وہاں ہماری بیوروکریسی اور سیاست تک کالے انگریزوں کا ہی عمل دخل رہا ہے۔یوں اردو زبان کو اس کے اپنے گھر سے بھی بے دخل کر دیا گیا اور پاکستان میں بھی اسے جائے اماں نہ مل سکی۔ ہندوستان ہو یا پاکستان، یہ زبان صرف اپنے بولنے والوں اور لکھنے والوں کے بل پر نہ صرف زندہ ہے بلکہ قائم ودائم ہے۔

اردو اور ہندی کے تنازعہ سے قطع نظر، رسم الخط کے فرق کو الگ رکھ دیں تو یہ ایک ہی زبان کے دو بڑے علاقائی روپ ہیں۔اگر اسے اس کی سپوکن حیثیت سے ایک مانا جا سکتا ہے تو رسم الخط کے تنازعہ کا بھی کوئی بہتر نکالنے پر غور کیا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں میرے سامنے دو اہم مثالیں ہیں۔یورپ کی ساری زبانوں کا رسم الخط ایک ہے اس کے باوجود ہر زبان دوسری زبان سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ ایک ملک کی زبان دوسرے ملک میں سمجھی ہی نہیں جاتی۔گویا ایک رسم الخط، اور ایک ہی رنگ کے لوگ ایک دوسرے کے لئے یکسر اجنبی ہیں جب تک کہ رابطے کی کوئی تیسری زبان درمیان میں نہ آئے۔اس کے بر عکس پاکستان اور انڈیا کے پنجاب کی زبان ایک ہے لیکن رسم الخط ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔پاکستان کا پنجابی، گورمکھی اسکرپٹ میں لکھی ہوئی پنجابی کا ایک لفظ نہیں پڑھ سکتا اور انڈیا کا پنجابی اردو اسکرپٹ میں لکھی ہوئی پنجابی کو پڑھنے سے قاصر ہے۔حالانکہ دونوں کی زبان ایک ہے۔ان دونوں مثالوں کو مدِ نظر رکھیں اور پھر سوچیں کہ ہندوستان اور پاکستان کے وسیع تر علاقے میں بولی جانے والی، سمجھی جانے والی اور رابطے کی زبان جو بڑی حد تک ایک ہے وہ صرف رسم الخط کے جھگڑے میں عالمی سطح پر اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نہیں ہو رہی۔میں ایک اور تازہ صورتحال بھی یہاں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ہم لوگ جو مغربی ممالک میں آ کر آباد ہو رہے ہیں، ہماری نئی نسلیں اردو زبان سے تو واقف ہیں لیکن اردو یا دیوناگری رسم الخط سے واقف نہیں ہیں۔زیادہ تر بچے اردو نظمیں یا مضمون رومن میں لکھ کر انہیں یاد کرتے ہیں۔اگر ابھی تک بعض بچوں کی مستثنیات موجود ہیں تو آنے والے وقت میں یہ بھی قائم نہیں رہ سکیں گی۔اور تو اور پاکستان کے سب سے بڑے اخبار روزنامہ ’’جنگ‘‘ نے انٹرنیٹ پر اپنے ادبی پیج کے لئے میٹر رومن ☆ میں بھیجنے کا رستہ کھول دیا ہے۔رومن رسم الخط سے مجھے یاد آ رہا ہے کہ غالباً ۱۹۹۳ء میں دہلی میں ہمدرد دواخانہ کے حکیم مجید صاحب نے ایک تجویز پیش کی تھی کہ اردو کو اردو، ہندی اور

رومن، تینوں اسکرپٹس میں روا کرلیا جائے۔ذاتی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ اردو کی پہچان اس کے اصل رسم الخط ہی میں ہے کہ اس کے ساتھ اس کا پورا ثقافتی پس منظر جُڑا ہوا ہے۔تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قوموں کے عروج وزوال کی طرح زبانوں کو بھی عروج وزوال سے گزرنا پڑتا ہے۔آج سے پانچ سو سال پہلے کی اردو کیسی تھی اور اس کے مقابلہ میں آج کی اردو کیسی ہوگئی ہے۔اگلے پانچ سو سال میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کیا روپ اختیار کرلے۔زبانوں کا بننا، بگڑنا ایک تاریخی تسلسل سے گزرتا ہے اور تاریخ کا عمل تو ہو کر رہتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس سلسلے میں حقائق کا سامنا جذباتیت سے نہیں بلکہ سنجیدگی کے ساتھ کریں۔اردو کے ثقافتی تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے (جو کہ اس کے رسم الخط میں موجود ہے) ہمیں ہندی اور ہندوستانی زبان سے اپنے فطری قرب کو محسوس کرنا ہوگا۔یہ ایسی قربت ہے کہ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے اردو سے کسی ترجمے کی نہیں بلکہ صرف اسکرپٹ بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔اور اپنی سپوکن حیثیت میں یہ ایک ہی زبان کے مختلف لہجے ہیں۔اسی بنیاد پر ہم اردو کو دنیا کی تین چار بڑی زبانوں میں شمار کرنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

جہاں تک بڑے ادب کا تعلق ہے وہ کسی زبان میں ہو، بڑا ادب ہمیشہ بڑا ہی رہتا ہے۔وہ قدیم زبانیں جو اب صرف ماہرینِ لسانیات کی حد تک رہ گئی ہیں، ان کے شاہکار ہوں یا ہماری علاقائی زبانوں کے لوک اور صوفیانہ شاہکار ہوں ان سب کی عالمی حیثیت ہے۔سو آج بھی جو بڑا ادب جہاں بھی تخلیق ہو رہا ہے وہ بڑا ادب ہی ہے اگر کوئی اس کی بڑائی سے بے خبر ہے تو قصور اس کی اپنی بے خبری کا ہے۔

ابھی تک میں نے اردو زبان کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اب ادب کے حوالے سے بھی چند باتیں کرلینا چاہتا ہوں۔ایک زمانہ تھا جب مشاعرہ کا ادارہ دوہری افادیت کا حامل ہوتا تھا۔یہ ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ بھی تھا اور نئے لکھنے والوں کی تربیت گاہ بھی تھا۔اس دور کے گزرنے کے بعد ادبی رسائل کی صورت میں وسیع ذریعۂ ابلاغ سامنے آیا جو ادبی تربیت گاہ کا کردار بھی مشاعرہ سے کہیں بہتر کرتا ہے۔اس کے باوجود مشاعرہ کی روایت کسی نہ کسی صورت میں ابھی تک چلی آ رہی ہے۔مجھے مشاعرہ بازی کی مخالفت نہیں کرنی لیکن میں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ادارہ اپنی ادبی افادیت کھو چکا ہے اور ادبی حوالے سے اس کی اب کوئی اہمیت نہیں رہی۔ثقافتی میلے کی صورت میں یہ بے شک چلتا رہے۔

ادب کے قارئین کی تعداد میں اضافہ ہونے کی بجائے کمی آ رہی ہے۔مادہ پرستی کے غلبہ سے لے کر ٹی وی چینلز تک اس کے بہت سے اسباب ہیں۔لیکن ایک بڑا سبب خود ادیبوں کی ادب سے بے توجہی

ہے جوادبی شعور کی کمی یا ادبی شعور نہ ہونے کے باعث ہے۔اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ عموماً شاعروں کو شاعری کے علاوہ ادب کی دوسری اصناف سے مطالعہ کی حد تک بھی کوئی رغبت نہیں رہی اور ایسی ہی صورتحال دوسری اصناف کے لکھنے والوں کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی ادب سے وابستگی کی یہی نوعیت ہے۔اورتو اور شاعری میں بھی یہ حال ہے کہ اپنی ناک سے آگے کسی کو کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔یہ سارے رویّے خود ادیبوں کی ادب سے بے رغبتی کو ظاہر کرتے ہیں۔ایسی صورتحال میں قاری کی کمی کا رونا بے معنی ہو جاتا ہے۔سو میرے خیال میں عوام میں یا اردو کے قارئین میں ادب کا ذوق پیدا کرنے سے پہلے خود ادیبوں اور شاعروں میں ادب کا ذوق پیدا ہونا ضروری ہے۔اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر ادب کے سنجیدہ قاری بنیں۔ان کے اندر Sense of Literature پیدا ہو اور اس کی جھلک دکھائی بھی دے۔مغربی ممالک میں مقیم اردو کے شاعروں اور ادیبوں میں اس کی ضرورت اور بھی زیادہ ہے۔میں یہ بات کسی پر طنز کے طور پر نہیں کہہ رہا بلکہ حقیقتاً یہ ہمارے ادب کا سنگین مسئلہ ہوتا جا رہا ہے۔اس کے نتیجہ میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک کھیپ تیار ہو چکی ہے۔یوں اصل اور نقل میں فرق کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔مارکیٹنگ سسٹم کی طرح ادب میں بھی نمبر دو مال کو اوریجنل ادب کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔اس کے لئے سنجیدگی سے اور بہادری کے ساتھ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ایسے معاملات میں ذاتی دوستیوں اور تعلقات کے مقابلہ میں ادب کو اوّلیت اور اہمیت دینا بے حد ضروری ہے۔

جدید عصری تقاضے اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی شان نے اہلِ دنیا کو حیران کر رکھا ہے۔تاہم تخلیقی ادب کسی تقاضے اور ڈیمانڈ کو پیش نظر رکھ کر تخلیق نہیں ہوتا۔نئے عصری تقاضوں کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا،لیکن وہ سارے اثرات ہر تخلیق کار پر اس کی صلاحیت اور توفیق کے مطابق مرتّب ہوتے ہیں اور اپنی داخلی تخلیقی قوت کے ساتھ ہی وہ ان کا اظہار کر پاتا ہے۔بیل گاڑی کے دور کا داستان گو اگر اپنے تخلیقی وژن سے ہمیں اڑن کھٹولے،اڑن قالین،پریوں اور دیووں کے اڑنے کے مناظر دکھا کر ہمارے دل میں اڑنے کی خواہش جگا سکتا تھا اور ہمیں جہاز کی ایجاد تک لا سکتا تھا،اور کسی چھوٹے سے دیہات کا قصہ گو ہمیں جامِ جمشید کی صداقت کا یقین دلاتے دلاتے سیٹلائٹ کے جامِ جمشید تک پہنچا سکتا تھا تو آج کا ادیب جس کا وژن کمپیوٹر کے عہد کا وژن ہے بلکہ کلوننگ کے عہد کا وژن ہے وہ اپنے اردگرد سے بھی باخبر ہے اور اپنے باطن کی آواز بھی سن رہا ہے ایسی صورتحال

میں مایوسی کی کوئی بات نہیں۔لیکن مجھے ایک خیال گزشتہ دو دہائیوں سے پریشان کرتا آ رہا ہے اور اب اس کا احساس اور بھی شدید ہو گیا ہے۔ہم ساری دنیا کے لوگ،بارود کے ڈھیر پر نہیں۔۔۔۔ایٹمی بارود کے ڈھیر پر بیٹھے ہوئے ہیں۔کون کہہ سکتا ہے کب یہ ساری ترقیات،ساری رونقیں بھک سے اڑ جائیں۔گنتی کے چند لوگ بچیں اور پھر اپنی آنے والی نسلوں کو اپنے زمانے کے احوال قصے کہانیاں کہہ کر سناتے رہیں کہ انہیں سچ کہہ کر بتائیں گے تو ان کی اپنی اولاد انہیں پاگل گردانے گی۔لیکن کیا پتہ گنتی کے چند لوگ بھی بچیں گے یا سب کچھ ہی ختم ہو جائے گا۔ایسا ہوا تو اردو اور ہندی سمیت دنیا کی ہر زبان کسی سے یہ بھی نہیں کہہ سکے گی:

کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بات اردو کے مستقبل کی تھی میں ساری زبانوں کے مستقبل کی بات لے بیٹھا ہوں۔سچی بات ہے دنیا اسی وقت امن کا گہوارہ بن سکتی ہے جب ہر بڑا بھائی،بڑا چاچا یا بڑا اماں ماں،بڑائی کے زعم سے نکل کر محبت کا رویہ اختیار کرے گا اور دھونس کی بجائے ایثار کا رستہ اختیار کرے گا،وگرنہ کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی کوئی لغزش بھی کمپیوٹرائزڈ ایٹمی ہتھیاروں کو چلا کر پوری دنیا کو نابود کر سکتی ہے۔اردو زبان کا مستقبل ہو یا دنیا کی دوسری تمام زبانوں کا مستقبل ہو،ان سب کی بقا اور ترقی کا انحصار علاقائی سطح سے لے کر عالمی سطح تک محبت کی زبان اختیار کرنے پر ہے اور اس کی بیشتر ذمہ داری دنیا کے سارے بڑے بھائیوں،چاچوں اور ماموں پر عائد ہوتی ہے۔ادیب تو اپنے دائرہ کار میں حسبِ توفیق اپنا کام کر ہی رہے ہیں۔

(مطبوعہ :مجلہ ملینئیم اردو کانفرنس ۲۰۰۰ء انگلینڈ)

☆ **جنگ** نے اپنا رومن اردو سیکشن اب بند کر دیا ہے۔

تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر

دنیا تیسرے میلینئم میں داخل ہو چکی ہے۔اس نئے میلینئم کے آغاز ہی میں بہت کچھ ٹوٹتا ہوا اور بہت کچھ بنتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔جدید تر ایجادات کی دلفریب حشر سامانیوں سے لے کر سیاسی و اقتصادی مفادات کی قہرناکیوں تک تبدیلیوں کا ایک سلسلہ ہے جس کا انت ابھی معلوم نہیں ہے۔اردو دنیا بھی اپنی ساری تاریخ، اپنی پوری ثقافت اور اپنے سارے ادبی و غیر ادبی سرمایہ کے ساتھ نئے میلینئم میں داخل ہو چکی ہے۔اس کے سامنے بھی بہت کچھ حوصلہ افزا اور امید افزا ہے اور بہت کچھ تشویشناک۔

کسی زبان کے عروج اور زوال میں اس کے بولنے والوں کے عروج و زوال کا بہت دخل ہوتا ہے۔ہندو مسلم اتحاد والی قدیم تہذیب نے اردو زبان کو جنم دیا تھا۔اس تہذیب کے عروج کے ساتھ اس زبان کو عروج ملتا گیا اور جیسے جیسے مسلمانوں کے ساتھ نفرت بڑھنے لگی یا انگریز کی سازش سے نفرت کو ہوا دی جانے لگی ویسے ویسے اردو کے لئے مسائل کھڑے ہوتے گئے۔انگریزوں کے ابتدائی دور میں ہندوستان میں اردو زبان کی بڑی خدمت کی گئی لیکن اس کے ساتھ اردو زبان کو تقسیم کر دیا گیا۔

جب سے اردو کو لکھنے کا چلن ہوا تب سے انیسویں صدی تک اس کا نام ہندی، ہندوی چلتا رہا اور اس کا رسم الخط یہی رہا جسے اردو کہا جاتا ہے۔انیسویں صدی میں جب سیاسی اغراض کے لئے مذہبی تفرقہ بازی کو ہوا دی گئی تب ہندو لکھنے والوں کو دیوناگری رسم الخط کی طرف مائل کیا گیا۔۔اس کے لئے باقاعدہ ان کے دھارمک جذبات کو ابھارا گیا اور یوں ہندوستان کے ہندو دوستوں نے فرقہ پرستی کی بنیاد پر ہندی اور اردو تنازعہ کی پہل کر دی۔ ہندوؤں کی طرف سے ایسا ہوا تو اس کے ذمہ دار اس زمانہ کے بعض مسلمان رہنما اور ادیب بھی ہیں جنہوں نے جلتی پر تیل گرانے کا کام کیا اور اسی انداز میں اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا شروع کر دیا۔فرقہ پرستی نے برصغیر کی سب سے بڑی اور اہم زبان کو دو رسم الخط میں تقسیم کر کے دو

الگ الگ تہذیبوں کے ساتھ جوڑ دیا۔اب وہی زبان اردو اور ہندی کے دو ناموں سے اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔

اپنی سہولت کے لئے میں اردو کو تین بڑے مراکز میں تقسیم کر رہا ہوں ۔ پاکستان ، ہندوستان اور برصغیر سے باہر کے تمام علاقوں اور جزیروں میں بکھری ہوئی پاکٹس۔

قیام پاکستان کے نتیجہ میں اگرچہ اردو کو ابھی تک وہاں وہ مقام نہیں مل سکا جس کا وعدہ قائداعظم نے کیا تھا،اس کے باوجود ملکی سطح پر یہ زبان پورے ملک میں رچ بس چکی ہے اور وہاں اس زبان کو ان معنوں میں کوئی خطرہ نہیں ہے جن معنوں میں اسے ہندوستان میں خطرات درپیش ہیں۔اگرچہ پاکستان میں ملک کا مقتدر طبقہ انگریزی کا دلدادہ ہے اور انگریزی اداروں کے پڑھے ہوئے لوگ ہی زیادہ تر اقتدار پر قابض ہیں۔اردو کے تعلیمی اداروں کے فارغ التحصیل لوگ واجبی حد تک ہی شریک اقتدار ہیں۔اور تو اور ایم اے اردو ہونا باعثِ عزت نہیں سمجھا جاتا۔اس کے لئے میں ایک واضح مثال دوں گا۔جنرل ضیاع الحق جب ملک کے اقتدار پر قابض تھے تب ایک خاتون نے کسی تقریب میں ان سے ملازمت دلانے کی درخواست کی تو جنرل صاحب نے پوچھا آپ نے کس سبجیکٹ میں ایم اے کیا ہے؟ خاتون نے بتایا کہ اردو میں۔۔۔اس پر جنرل ضیاع الحق نے کہا آپ نے کسی ڈھنگ کے مضمون میں ایم اے کیا ہوتا تو کوئی ملازمت مل جاتی۔اردو اور ہندی کے تنازعہ کو سب سے زیادہ ہوا فرقہ پرستوں نے دی تھی لیکن المیہ دیکھیں کہ پاکستان میں وہ مسلمان فوجی آمر ایم اے اردو کی ڈگری کو بے توقیر کر رہا ہے جو خود ایک فرقہ پرست تھا۔بہرحال ایسی افسوسناک صورتحال کے باوجود پاکستان میں اردو زبان کو کسی سے کوئی خطرہ نہیں ہے اور وہاں اس زبان کے پنپنے اور پھلنے پھولنے کے وسیع تر امکانات موجود ہیں۔۔اس کے شیریں ثمرات سے اردو دنیا بہرہ ور ہو رہی ہے۔

ہندوستان میں جیسا کہ میں اوپر بھی کہہ چکا ہوں فرقہ پرستی کی لہر کی وجہ سے اردو اور ہندی دو زبانیں بنا دی گئیں۔رسم الخط کی طرف علیحدگی کا عمل دیوناگری والوں کی طرف سے ہوا اور انگریز کی ”لڑاؤ اور حکومت کرو“ کی پالیسی کے عین مطابق ہوا۔اردو زبان مشترکہ تہذیب کی علامت ہے جبکہ فرقہ پرستی اس اشتراک کو توڑنے کا کام کرتی ہے۔ ہندوستان میں جب اردو اور ہندی میں سے کسی ایک کو قومی زبان بنانے کا مرحلہ آیا تھا تب سارا جھگڑا رسم الخط کا ہی تھا۔ ہندوستانی اسمبلی میں تمام تر جوڑ توڑ کے باجود اردو اور ہندی کے کے حق میں ووٹ برابر پڑے تھے۔تب اسپیکر نے اپنا کاسٹنگ ووٹ ہندی کے حق میں

دے کر اردو کو در بدر کر دیا۔ در بدر اس لئے کہ پھر پورے برصغیر میں رابطے کی سب سے اہم اور موثر زبان کو نہ صرف علاقائی زبان بنا دیا گیا بلکہ علاقائی سطح پر بھی اسے دوسرے اور تیسرے درجے کی زبان بنا کر رکھ دیا گیا۔ یہ سب کچھ سرکاری سطحوں پر ہوتا رہا ہے۔ سرکاری طور پر اردو کی جو امداد کی جا رہی ہے وہ اتنی بھی نہیں ہے جتنی بعض دوسری اہم علاقائی زبانوں کو دی جاتی ہے۔ پھر اس امداد کا ایک بڑا حصہ اردو کے فروغ کے بجائے اس کے کرتا دھرتا افراد کی ذاتی اغراض کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ ظاہری دکھاوے کے لئے کچھ نہ کچھ تو بہر حال دکھا دیا جاتا ہے۔ خیر یہ الگ موضوع ہے۔۔۔۔ ہندوستان میں اب فرقہ پرستی کی ہوا میں بہت شدت آ چکی ہے۔ گجرات کا سانحہ اس فرقہ پرستی کے تیوروں کی نشاندہی کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایسے ماحول میں ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی امین اردو کے ساتھ وہی سلوک ہو رہا ہے جو ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کا دعویٰ کرنے والے مسلمانوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اس کے باوجود اردو ہندوستان میں زندہ سلامت ہے۔ یہ اس سخت جان زبان کا کمال ہے۔

برصغیر سے باہر بکھرے ہوئے سنٹرز کو سمجھنے کی سہولت کے لئے ان کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مغربی ممالک میں اردو ۔۔۔ عرب ممالک میں اردو۔۔۔ اور ان دونوں سے ہٹ کر باقی ممالک اور جزائر میں۔۔۔۔

ان تینوں بکھرے ہوئے مراکز میں برصغیر کے تارکین وطن کے لئے اردو بنیادی طور پر رابطہ کی زبان ہے۔ ادبی طور پر یہاں زیادہ تر وہی شاعر اور ادیب ہیں جو پاکستان اور انڈیا سے شاعری کرتے ہوئے ان ممالک کو سدھارے تھے۔ کچھ لوگ ترکِ وطن کے طویل عرصہ بعد یکا یک شاعر اور ادیب بن گئے تو وہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر ابھی ذرا آگے چل کر بات ہوگی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان بکھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے مراکز یا اردو کی پاکٹس میں ایسے شاعر اور ادیب بالکل نہیں ہیں جو وہیں پلے بڑھے ہوں اور پھر اسی ماحول سے ابھر کر انہوں نے اردو میں شاعری شروع کی ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان ساری اردو پاکٹس میں سارا رونق میلہ تارکین وطن شاعروں اور ادیبوں کے دم سے ہے۔ اور اب جو نائن الیون کے بعد عالمی سطح پر ان بیشتر ممالک کی طرف مہاجرت کا سلسلہ رُک سا گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہاں تخلیقی طور اب مزید پیشرفت کے امکانات کم ہو رہے ہیں۔ ان تینوں پاکٹس میں میری نظر مغربی ممالک پر زیادہ ہے اس لئے اسی حوالے سے زیادہ بات کر سکوں گا۔ عرب ممالک میں اردو بہت سی دوکانوں پر بول چال کی حد تک چل جاتی ہے لیکن اس کے باوجود بحیثیت تحریری زبان وہاں

اس کی بنیاد نہیں بن سکی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو کو عربی سے جوڑ کر دونوں طرف سے جو فرقہ پرستانہ باتیں کی جاتی رہی ہیں، وہ غلط ہیں۔ اردو اپنے فطری مزاج اور اور داخلی کلچر کے باعث خالصتاً برصغیر کی زبان ہے اور برصغیر کی پہچان ہے۔۔۔۔

برصغیر سے باہر کی تمام پاکٹس میں جو لوگ اہم ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے رہتے ہیں، ادب کے تئیں ان کی خدمات قابلِ تحسین ہیں۔ یہ سلسلہ ماریشس سے لے کر دبئی تک اور لندن سے لے کر نیویارک تک پھیلا ہوا ہے۔ اسی طرح ان ساری پاکٹس میں جہاں جہاں سے اردو اخبارات و رسائل نکل رہے ہیں وہ اردو کی خدمت کی ایک صورت ہے۔ اخبارات رسائل، ادبی تقریبات یہ سب اردو کی چہل پہل اور رونق کا سبب ہیں۔ لیکن اگر خالصتاً ادبی سطح پر بات کی جائے تو مغربی ممالک میں تخلیقی سطح پر کوئی ایسا بڑا بریک تھرو دیکھنے میں نہیں آیا جس سے کہا جا سکے کہ اردو کے ادبی سرمایہ میں کوئی غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ گیان چند جین، شان الحق حقی اور اسی معیار کے دوسرے ادباء پاکستان اور ہندوستان میں ہی اپنے میدانوں میں معتبر کام کر چکے ہیں۔ مغربی ممالک میں قیام پذیر ہونا ان کی شناخت نہیں ہے۔ وہ شاعر اور ادیب جو مغربی ممالک میں طویل قیام کی پہچان رکھتے ہیں اور دلجمعی کے ساتھ ادبی خدمت میں مشغول ہیں، ان سب کی ادبی پہچان ادب کے مرکزی دھارے کے حوالے سے ہی ہوتی ہے۔ مغربی ممالک کی تخصیص کے ساتھ ان کی انفرادیت ادبی طور پر سامنے نہیں آتی۔ مثلاً شاعری میں ابھی تک روایتی اور ترقی پسند انداز کا ملا جلا رنگ رائج ہے۔ البتہ کبھی کبھی یادِ وطن کے حوالے سے بعض اچھے اشعار ضرور سامنے آ جاتے ہیں۔

یہاں کے افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع ہجرت یا ترکِ وطن ہے۔ اس موضوع پر بہت کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ہجرت کے موضوع پر ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں جس پائے کی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں، مغرب کے ہمارے اردو افسانہ نگار اس سطح کو مس بھی نہیں کر سکے۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے دلوں میں گہرے گھاؤ پیدا کئے تھے۔۔۔۔ سب دکھی تھے۔ جبکہ مغرب میں آ بسنے والے وطن سے زیادہ آرام کی دنیا میں آتے ہیں۔ یہاں کا کھلا ماحول انہیں شاید ان کیفیات سے آشنا ہونے ہی نہیں دیتا جو تخلیقی کرب کا لازمہ ہے۔ مغربی چکا چوند میں جنس نگاری کی طرف رغبت فطری بات ہے۔ لیکن اس میں بھی خرابی یہ ہوئی کہ منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی اس حوالے سے جتنا کچھ اردو کو دے گئے ہیں، اس کے بعد مغرب کے اردو افسانہ نگار جنسی لذت تو کشید کر لیتے ہیں لیکن فن

کی اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے جو ایک معیار کے طور پر پہلے سے اردو میں موجود ہے۔افسانے کی دنیا میں جہاں ہمیں اپنے ثقافتی تصادم کا سامنا کرنا پڑا ہے اور جہاں مختلف ثقافتی المیے سامنے آتے ہیں وہاں چند اچھی کہانیوں نے تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔مثلاً سعید انجم کا ''جھوٹ سچ''۔۔ہر چرن چاولہ کا ''گھوڑے کا کرب'' اور قیصر تمکین کا ''اندھیری روشنی''۔۔۔۔تاہم ثقافتی تصادم کی عام کہانیاں بھی اخباری رنگ میں زیادہ بیان کی گئی ہیں یا پھر خواتین کے زیب النساء طرز میں لکھی گئی ہیں۔مغرب میں شاعروں اور ادیبوں نے مغربی سائنسی ترقیات اور جدید تر صورتحال کو تا حال گہری اور تخلیق کار کی نظر سے نہیں دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات سے ان کے افسانے خالی ہیں۔اس کے باوجود وہ سارے اور یجنل تخلیق کار داد اور تحسین کے مستحق ہیں جو پردیس میں بیٹھ کر اپنے دیس کی زبان کو نہ صرف یاد رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی محبت میں اپنی بساط کے مطابق تخلیقی کام بھی کئے جا رہے ہیں۔ان سب کا جذبہ قابلِ قدر ہے۔

یہاں تک تو ان لکھنے والوں کا ذکر تھا جو چھوٹے بڑے جیسے بھی ہیں لیکن اور یجنل لکھنے والے ہیں۔اب اس المیہ کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے کہ مغربی ممالک میں جعلی شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی کھیپ پیدا ہو چکی ہے۔تارکین وطن میں سے ایک قابلِ ذکر تعداد ایسے افراد کی ہے جو ایک عرصہ سے مغربی ممالک میں آباد ہیں۔ یہاں کے بڑے مشاعروں میں یہ عبرتناک منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کم از کم ایک تہائی شاعر مکمل بے وزن کلام سنا رہے ہوتے ہیں اور داد پا رہے ہوتے ہیں۔رزق کی فراوانی اور نام آوری کے شوق میں بعض نے تو بے وزن شاعری کے مجموعے بھی فخر کے ساتھ چھپوا رکھے ہیں۔ایسے لوگ جتنا ہوتے ہیں اتنا سمجھ میں تو آ جاتے ہیں۔لیکن ان کے دوش بدوش اب ایسے شعراء کی کھیپ تیار ہو چکی ہے، جو چالیس، پچاس سال کی عمر کے بعد یکا یک شاعر بن کر نمودار ہوتے ہیں اور دو برسوں میں ان کے تین چار مجموعے چھپ کر سامنے آ جاتے ہیں۔ پاکستان اور انڈیا میں ایسے ضرورت مند استاد شاعر موجود ہیں جو معقول معاوضہ پر پورا شعری مجموعہ لکھ کر دے دیتے ہیں۔ جعلسازی کے فروغ کے اس خطرناک رجحان پر بروقت گرفت نہ کی گئی تو یہاں اصل اور نقل کا فرق کرنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ یہ اردو ادب کا جنازہ نکالنے والا کام ہو رہا ہے۔

جہاں تک جدید ترین ٹیکنالوجی آئی ٹی کا تعلق ہے اردو اس میدان میں تھوڑی بہت پیش رفت کر رہی ہے۔ پاکستان اور انڈیا کے بیشتر اہم اخبارات ''جنگ''۔''نوائے وقت''۔''منصف'' حیدر آباد۔

''انقلاب'' ممبئی۔''سیاست'' حیدر آباد اور امریکہ اور دبئی کے بعض اردو اخبار بھی انٹرنیٹ پر آن لائن دستیاب ہیں۔اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوجاتا ہے کہ جس اخبار کو ممبئی یا لاہور کا شہری صبح ناشتے کی میز پر دیکھ پاتا ہے میرے جیسے قارئین ان سے کئی گھنٹے پہلے کسی مغربی ملک میں بیٹھے اس اخبار کا انٹرنیٹ ایڈیشن پڑھ لیتے ہیں۔خبر کی ترسیل کی اس برق رفتاری میں اردو اخبارات کا کردار اطمینان بخش ہے بلکہ کسی حد تک قابلِ فخر ہے۔اخبارات کے علاوہ بہت سی اردو ویب سائٹس بھی مسلسل قائم ہو رہی ہیں۔شروع میں تو اردو رسم الخط کے بجائے رومن میں اردو کو متعارف کرایا جا رہا تھا۔۔لیکن اردو پروگرام ان پیج کی آمد اور ڈیویلپمنٹ کے بعد تھوڑا سا شوق رکھنے والوں کے لئے اردو ویب سائٹ کا قائم کرنا کافی آسان ہو گیا ہے۔اس سلسلہ میں چند جنرل اردو ویب سائٹس کا ذکر کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔اردو دوست ڈاٹ کام انڈیا کے صوبہ مغربی بنگال کے شہر ۲۴ پرگنہ سے خورشید اقبال نے چند سال پہلے قائم کی تھی۔اس میں قارئین کی دلچسپی کے متعدد دیگر سیکشن ہیں لیکن ادب کے حوالے سے ان کے چار رسالے قابلِ ذکر ہیں۔ ماہنامہ ''کائنات'' پہلا مکمل آن لائن ادبی رسالہ ہے جو دو سال سے زائد عرصہ سے ہر ماہ باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ماہنامہ ''اردو ورلڈ'' اسی سائٹ کا ادبی خبرنامہ ہے۔ ماہانہ ''ادبی البم'' ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل تصویری رسالہ ہے۔اور سہ ماہی ''اردو ماہیا'' ہر تین ماہ بعد شائع ہونے والا نئی شعری صنف ماہیا پر مکمل ادبی رسالہ ہے۔''اردو ماہیا'' کے گزشتہ پانچ شمارے نہ صرف کتابی صورت میں شائع کئے گئے بلکہ ان کی الیکٹرونک بک یعنی سی ڈی بھی ریلیز کی جا چکی ہے۔ان سارے کاموں کا سب سے زیادہ کریڈٹ خورشید اقبال کو جاتا ہے۔۔۔بنیادی طور پر مظفر پور (بہار) سے تعلق رکھنے والے ایک نوجوان کاشف الہدیٰ نے امریکہ سے اردوستان ڈاٹ کام کے نام سے ایک عمدہ جنرل ویب سائٹ قائم کر رکھی ہے۔اس ویب سائٹ میں ویسے تو رونق میلہ قسم کا سارا مواد ملتا ہے لیکن اس کے میسیج بورڈ پر اردو رسم الخط اور رومن رسم الخط ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔امریکہ سے اس نوعیت کی ویب سائٹ کا قائم ہونا بجائے خود اردو کے فروغ کی اہم سرگرمی ہے۔ پاکستان سے علی چوہدری کی اردو پوائنٹ ڈاٹ کام اور ہارون عباس کی القمر آن لائن ڈاٹ کام دو اچھی جنرل ویب سائٹس ہیں۔۔۔دونوں ویب سائٹس کی پیشکش کا انداز کسی حد تک ملتا جلتا ہے تاہم القمر آن لائن نے اپنے ادبی سیکشن میں ''ادبی تہلکہ'' کے زیرِ عنوان ''اردو ادب میں سرقہ اور جعلسازی کی روایت'' کے تحت اس نوعیت کے ادیبوں کو ٹھوس شواہد کے ساتھ آن لائن کر رکھا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ لائن حاضر کر رکھا ہے۔ جو ان کی سائٹ کی منفرد پیش کش ہے۔اسی طرح کراچی سے اردو

کلاسیک ڈاٹ کام، دہلی سے اردونیٹ ڈاٹ کام اور متعدد دیگر تفریحی اور جنرل ویب سائٹس اردو میں قائم کی جاچکی ہیں۔ان سائٹس کا اپنا اپنا حلقۂ قارئین ہے۔شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی ویب سائٹس بنانے کا رجحان بھی بڑھ رہا ہے۔غالب اور اقبال کے بارے میں ایک سے زائد ویب سائٹس قائم ہیں۔ اس عہد کے شاعروں میں فیض سے لے کر جون ایلیا تک شعراء کے کلام پر مشتمل متعدد ویب سائٹس نہ صرف قائم ہیں بلکہ شاعری کے شائقین کے لئے ہمہ وقت آن لائن دستیاب ہیں۔ویب سائٹس کے حوالے سے اپنا ذکر کرنا کچھ اتنا مستحسن تو نہیں ہے لیکن پھر بھی حاضرین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ میری پندرہ میں سے گیارہ کتابیں مکمل طور پر آن لائن ہیں۔حیدر قریشی ڈاٹ کام پر ان کو دیکھا جاسکتا ہے۔انٹرنیٹ پر پہلا آن لائن ادبی میگزین کائنات تھا۔اس کے بعد ملے جلے آن لائن میگزین تو آتے رہے۔اس حوالے سے آسٹریا سے نکلنے والے رسالہ آسٹرین ٹائمز کی مثال دی جاسکتی ہے۔یہ آسٹریا میں اردو کمیونٹی کا نیم سیاسی، نیم سماجی اور نیم ادبی رسالہ ہے۔اس کی ہارڈ کاپی شائع ہوتی ہے اور آسٹرین ٹائمز ڈاٹ کام پر من وعن پورے صفحات آن لائن ہوتے ہیں۔اردو میں متعدد ادبی رسائل باقاعدگی سے چھپ رہے ہیں۔لیکن ابھی تک کسی رسالے کے مدیر نے اپنے ادبی رسالے کو مکمل طور پر آن لائن نہیں کیا۔غالباً سب سے پہلے اجمل کمال نے اپنا ادبی رسالہ ''آج'' آن لائن کیا تھا لیکن وہ پورا پرچہ بھی نہیں لاسکے اور اسے انٹرنیٹ پر ریگولر بھی نہیں رکھ سکے۔۔۔نیز پروگرام ''اردو۔۹۸'' ہونے کے باعث اسے اوپن کرنے میں بھی دقت پیش آتی ہے۔حال ہی میں صلاح الدین پرویز نے اپنے ادبی رسالہ ''استعارہ'' کی عمدہ ویب سائٹ بنائی ہے لیکن وہ ابھی ویب سائٹ پر مکمل رسالہ پیش نہیں کر سکے۔۔۔جزوی طور پر ہی رسالے کے بعض اہم مندرجات آن لائن کئے گئے ہیں۔''استعارہ'' کے بعد اب بالکل ابھی اور اسی جولائی کے مہینے میں مجھے اپنا ادبی رسالہ ''جدید ادب'' از سرِ نو جاری کرنے کی توفیق ملی ہے۔اس کا پہلا شمارہ کتابی صورت میں ریلیز ہوگیا ہے (میں چند کاپیاں ساتھ لایا ہوں) اور مکمل طور پر پورے کا پورا رسالہ ویب سائٹ جدید ادب ڈاٹ کام پر بھی دستیاب ہے۔توقع کی جانی چاہئے کہ اب دیگر اہم ادبی جرائد کے مدیران ویب سائٹس کی موثر اور تیز تر رفتار کارکردگی سے فائدہ اٹھانے کی طرف راغب ہوں گے۔

آئی ٹی کے حوالے سے ایک اہم پیشرفت یہ ہے کہ جنوبی ایشیا کے رائٹرز کے بعض فورم بھی سرگرم عمل ہیں۔یاہو کا رائٹرز فورم تو اتنا فعال ہے کہ اس کے ریگولر ممبرز کی تعداد ایک ہزار سے تجاوز کر گئی

ہے۔یہ زیادہ تر اردو کے لکھنے والے ہیں۔لیکن ان کا دائرہ کار پورے جنوبی ایشیا کی زبانوں پر پھیلا ہوا ہے۔غالباً تیکنیکی دشواریوں کے باعث انہیں انگریزی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔اگر ایسے فورمز کی جانب سے یا پھر خالصتاً اردو فورم بنا کر اپنے حلقۂ احباب کو اردو پروگرام کی فراہمی آسان کر دی جائے اور اسے سکھانے کا کوئی ابتدائی مرحلہ بھی طے کر لیا جائے تو اردو کے لکھنے والے اردو ہی میں ایک دوسرے سے زیادہ بہتر طور پر رابطہ کر سکیں گے۔ یاہو کے رائٹرز گروپس میں ایک خالص اردو فورم کی ابھی ضرورت ہے۔جس کے سارے رابطے اردو رسم الخط میں ہوں۔اگر دوسرے دوست تعاون کریں تو میں خود اس سلسلے میں بہت سا کام کرنے کے لئے تیار ہوں۔

یہ تیسرے میلینیئم کے آغاز پر اردو کے منظر نامہ کی ایک جھلک تھی۔۔۔ہلکی سی جھلک۔۔۔۔اس سارے منظر کو متعدد دیگر زاویوں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔اردو والے اگر سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی طور پر ایک موثر قوت بن جائیں تو اردو زبان کا جو سرمایہ دنیا کی نظروں سے اوجھل ہے (عالمی مقتدر حلقوں کی جانب سے جان بوجھ کر اوجھل کیا گیا ہے) وہ خود ہی ان کی نظروں میں آجائے گا۔لیکن یہاں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں اردو کو کسی بین الاقوامیت یا عالمگیریت کی اب زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ہمیں اردو کی بین الاقوامیت کی بجائے اس کی مقامیت پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔اگر اردو کی مقامیت مضبوط ہے تو اس کی بین الاقوامیت از خود واضح ہوتی رہے گی۔ بین الاقوامی مقتدر حلقوں کی تو اپنی سیاسی اور اقتصادی ترجیحات ہیں۔۔۔ان کی ترجیحات میں ایران تھا تو فارسی پر بڑا کام ہونے لگا تھا۔عربوں کا تیل نچوڑنا تھا تو عربی کو محبت کی نظر سے دیکھا جا رہا تھا۔عرب ادباء کو نوبل پرائز دیئے جا رہے تھے۔جاپان کی اقتصادی اہمیت پیش نظر تھی تو جاپانی ادب عالمی توجہ کا مرکز بن گیا۔سو اگر ہمیں اس نوعیت کی اہمیت حاصل کرنے کا کوئی مسئلہ درپیش ہے تو اس کے لئے سرحدوں کی تخصیص کے بغیر پوری اردو دنیا کو اقتصادی اور سیاسی سطح پر اپنی پوزیشن مستحکم کرنا ہوگی۔ یہ کام متعلقہ شعبوں کے رہنماؤں کا ہے۔اور مستقبل قریب میں اردو دنیا کے کسی رہنما سے اس نوعیت کی کسی بہتری اور بھلائی کی توقع نہیں ہے۔بحیثیت ادیب اردو کی ترویج و ترقی کے لئے جو کچھ ہم شاعروں اور ادیبوں سے بن پڑتا ہے کرتے چلے جائیں اور اس کے اچھے اثرات کی توقع کے ساتھ آنے والے وقت سے اچھی امید رکھیں۔اس وقت اتنا ہی ممکن ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اردو اسلام آباد۔شمارہ اکتوبر ۲۰۰۳ء)

یوروپی مما لک میں اردو شعر و ادب

ایک جائزہ

سب سے پہلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنہوں نے اس مضمون کی ذمہ داری سونپتے ہوئے میری بہت سی مشکلات کو آسان کر دیا۔ایک مشکل یہ آسان ہوئی کہ یورپی مما لک میں اردو شعر و ادب کے جائزہ میں مجھے برطانیہ کے شاعروں اور ادیبوں کے ذکر سے آزاد کر دیا گیا کہ برطانیہ کے شعرو ادب کے لئے کسی اور صاحب سے الگ سے مضمون لکھوایا جا رہا ہے۔دوسری مشکل یہ آسان ہوئی کہ مجھے کہا گیا میں مضمون میں ادب کی صورتحال کے صرف مثبت پہلو ہی اجاگر کروں،منفی صورتحال اور منفی کرداروں کو یعنی یورپ میں شاعروں اور ادیبوں کی بڑی اکثریت کو نظر انداز کر دوں۔دونوں آسانیوں سے میرا ہی بھلا ہو گا سو اب مجھے اس مضمون میں یورپ میں اردو ادب کی صورتحال پر صرف میٹھی میٹھی باتیں کرنا ہیں (کہیں ہلکی سی کھٹاس آ جائے ''تو کھٹا میٹھا'' بھی برا نہیں ہوتا)۔

جو لوگ یورپ میں اردو شعر و ادب کے لئے کوئی اہم کام کر رہے ہیں اور میری نظر میں اس کام کی کوئی اہمیت بنتی ہے ان کا اس جائزہ میں تھوڑا سا تذکرہ کروں گا۔چند فوت شدہ اہم ادیبوں کو تو میں ادبی طور پر فوت شدہ شمار نہیں کرتا البتہ جو لوگ یہاں سے نقل مکانی کر کے کسی اور ملک میں چلے گئے ہیں انہیں میں یورپ کے مکینوں میں شمار نہیں کروں گا۔شاعری اور فکشن کی کتابوں کا ذکر تو کروں گا لیکن تراجم کے کام پر بات نہیں کروں گا کیونکہ تراجم کا ذکر ہوا تو شاید تخلیقی کام سے زیادہ اس کا ذکر کرنا پڑے گا اور یہاں اتنی گنجائش نہیں ہے۔

عمومی طور پر یورپ میں مقیم اردو کے شاعر اور ادیب شاعری کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ ہمارے بعض شعراء اپنے تخلیقی اظہار میں اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے ادب کے

مرکزی دھاروں کے اہم شعراء کامیاب ہیں۔آفتاب حسین (آسٹریا)،افضل عباس (ناروے)،فیصل ہاشمی (ناروے)،جمیل الرحمٰن (ہالینڈ)،جمشید مسرور (ناروے)،ناصر نظامی (ہالینڈ) کے نام ان کی بعض شعری تخصیصات کی بنیاد پر اردو کے اچھے شاعروں میں لئے جا سکتے ہیں۔

آفتاب حسین اردو کے نوجوان غزل گو ہیں۔ان کی ایک شہرت پاکستان سے اٹل بہاری واجپائی کی شاعری کا اردو ترجمہ ''جنگ نہ ہونے دیں گے'' شائع کرنے والے ناشر کی ہے۔اس کا دیباچہ بھی انہوں نے ہی لکھا تھا تاہم وہ ایک الگ موضوع ہے۔بطور شاعر ان کا ایک شعری مجموعہ ''مطلع'' پاکستان اور انڈیا دونوں مما لک میں چھپ چکا ہے۔ادبی رسائل میں چھپتے رہتے ہیں زود گو نہیں ہیں لیکن جتنا لکھتے ہیں عمدہ لکھتے ہیں۔ان کی غزل کو یورپ کے اردو شعراء کے سامنے ماڈل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

کلی کھلی تو اُسی خوش سخن کی یاد آئی   صبا بھی اب کے چلی سوگوار کرتے ہوئے
یہ دل کی راہ چمکتی تھی آئنے کی طرح   گزر گیا وہ اسے بھی غبار کرتے ہوئے
ایسا نہیں کہ آٹھ پہر بے دلی رہے   بجتے ہیں غم کدے میں کبھی جلترنگ بھی
وہ بادِ تیز ہے کہ کہاں شعلۂ غمیں   نایاب ہو گیا ہے یہاں دُودِ آہ تک
چیخ اٹھو کہ کرا ہو صاحب   دل دیا ہے تو نبا ہو صاحب
بھٹک رہا ہوں ادھر اُدھر اور یہ سوچتا ہوں   ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقیں سے پہلے
دُکانِ دل بڑھاتے ہیں،حسابِ بیش و کم کر لو!   ہمارے نام پر جس جس کا بھی جتنا نکلتا ہے

آفتاب حسین کے یہ چند اشعار بذاتِ خود ان کی شاعری کا خوبصورت تعارف ہیں۔تاہم یہاں ان کے بارے میں جون ایلیا کی رائے پیش کرنا بھی مناسب سمجھتا ہوں:

''آفتاب حسین کھری اردو،ٹکسالی اردو بلکہ اردوئے معلیٰ کے شاعر ہیں۔مجھے ان کا کلام پڑھ کر اور اپنی غزلیں یاد کر کے یوں محسوس ہوا کہ جیسے میں لاہور میں پیدا ہوا تھا اور آفتاب حسین امروہے میں'' جون ایلیا کے ان الفاظ پر آفتاب حسین کا تعارف مکمل کرتا ہوں۔

افضل عباس ناروے میں مقیم نوجوان شاعر ہیں۔غزلیں اور نظمیں یکساں قدرت کے ساتھ کہتے ہیں۔پنجابی کے بھی عمدہ شاعر ہیں،اس لئے اردو میں چند عمدہ ماہیے بھی کہہ چکے ہیں۔اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سے دو پنجابی شاعری کے اور دو اردو شاعری کے

ہیں۔پنجابی مجموعوں کے نام ''برف وچھوڑے'' اور ''دھیاں دھیانیاں'' اور اردو مجموعوں کے نام ''لوحِ برف'' اور ''برف سرا'' ہیں۔پہلے ان کی غزل کے چند اشعار:

عشق اک قرض ہے پہلے یہ ادا ہو جائے   پھر جو ہونا ہے وہی کرب و بلا ہو جائے
کوئی ملتا ہی نہیں عہدِ وفا کے قابل   میں نے سوچا تھا مرا عہد، وفا ہو جائے
برپا ہو کوئی کرب و بلا ملکِ جفا میں   اے اہلِ عزا، شہر میں مروان بہت ہیں
مت مانگ مرے پاؤں سے ہجرت کی گواہی   اَے آبلہ پائی ترے احسان بہت ہیں

افضل عباس کی نظموں میں تین رنگ نمایاں ہیں۔ایک وطن سے دوری کا دکھ اور اس کی مختلف کیفیات، دوسرے ناروے کے برف زاروں سے محبت کی گرمی، اور تیسرے ترقی پسند رویے کا رنگ۔مجموعی طور پر ترقی پسند آہنگ ان کی بیشتر نظموں پر حاوی ہے۔ان کی نظم ''لوحِ برف'' کے چند اشعار کو یہاں پیش کیے دیتا ہوں:

سیمیں برف کے نُقرئی بَن میں   برف میں گوندھے گورے تن میں
ناروی انگ نشیلے نین   من کو اک پل پڑے نہ چین
کھڑا میں تنہا برف کے بیلے   گاؤں نیلی بار کے ڈھولے
تَن رانجھا ، مَن ہیر سیال   برف کے بھیتر آگ خیال

افضل عباس کے ماہیوں میں بھی پنجاب سے ناروے تک کے رنگ یوں ملتے ہیں:

کڑوے کوئی سچ ماہیا   جوگی کا جوگ کہاں
عاشق ذات کے ہیں   برف میں پاؤ گے
ہم لوگوں سے بچ ماہیا   سانول سے لوگ کہاں

فیصل ہاشمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔تاہم انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ان کی نظم نگاری نئے طرزِ احساس کی ترجمانی کرتی ہے۔اختصار ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔ایک نظم ''وقت کی دھول ہوں'' ملاحظہ کیجئے:

''مجھے اب یقیں ہو چلا ہے/ میں خلقت سے پیچھے کہیں رہ گیا ہوں/ اور اب مَیں/ زمانے کے قدموں سے/ اپنے قدم کو ملانے کی کوشش میں تھک بھی چکا ہوں/ جہاں بھیڑ میں/ لوگ بہتے چلے جا رہے ہیں/ وہاں پر/ سڑک کے اُس اگلے کنارے پہ رُک کر/ فلک پر رواں/ بادلوں سے الجھتی/ کئی خواب بُنتی

نظر/ کے تماشے میں مشغول ہوں مَیں/ گزرتے ہوئے وقت کی دھول ہوں مَیں۔''

فیصل ہاشمی کی ایک غزل کے دو اشعار سے ان کے شعری رویے کی مزید پہچان ہو جاتی ہے:

جب خاک اڑاتا ہوا نیندوں کا سفر ہو   پھر کیوں نہ کسی اور ہی دنیا کا سفر ہو
یہ کیسی تمنا ہے کہ اس دشت میں فیصلؔ   دریا ہو، کنارا ہو، سفینہ ہو، بھنور ہو

جمیل الرحمٰن تازہ کار شاعر ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ان کے انتخاب کی نوعیت کی وجہ سے کوئی اچھا تاثر نہیں چھوڑ سکا لیکن اس کے بعد سے وہ مسلسل ارتقائی سفر کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔غزل میں ان کے شعری جوہر پوری طرح کھلتے ہیں۔ان کی غزلوں کے چند اشعار سے ان کے ہاں موجود شعری امکانات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

کیفیتِ وصال ابھی تک ہے دھیان میں   ہم چاند پر تھے اور زمیں آسمان میں
رہائی کب دے طلسمِ نگاہ دیکھتے ہیں   کہ ملکِ سبز میں روزِ سیاہ دیکھتے ہیں
پاؤں ٹکنے ہی نہیں دیتی زمانے کی ہوا   ہم جگر تھامیں کہ دستار سنبھالیں اپنی
دیکھ کر اس کو اچانک مرے آنسو اُمڈے   اُس نے بھی ہنستے ہوئے کھول دیں بانہیں اپنی
وہ کیسی لہر تھی سینے میں جس کے سر اُٹھانے پر   سمندر نے مچایا شور دل کے آستانے پر
جمیلؔ آبلہ پائی سے پھول کھِل اُٹھتے   پیمبروں سی نہ تھی بات اپنی ہجرت میں
مٹھی میں خواب کی ہوں ستارے تو کیا کریں   وہ چاند ہی کا عکس اتارے تو کیا کریں
نکلے تھے خود میں دشت و سمندر سمیٹنے   سنبھلے نہ ہم سے اپنے کنارے تو کیا کریں

ناصر نظامی کی اصل پہچان ان کی گیت نگاری ہے۔مروجہ گیتوں کے انداز میں ان کے لکھے گیت کئی مقبول ٹی وی چینلز پر دکھائی دیتے رہتے ہیں لیکن ظاہر ہے اس شاعری کا ادب سے تعلق نہیں بنتا۔ناصر نظامی نے اس انداز کی تھوڑی بہت غزلیں بھی کہی ہیں۔

دل کو بڑا ہی شوق تھا اونچی اڑان کا   دھرتی کا ہی رہا ہے نہ اب آسمان کا
ہم سے اب چہرہ تمہارا نہیں دیکھا جاتا   جلتے سورج کو دوبارا نہیں دیکھا جاتا
جس کی تاروں کی ہر اک چال پہ ہے گہری نظر   اُس سے کیوں میرا ستارا نہیں دیکھا جاتا
آزاد پرندوں کی رُکتی نہیں پروازیں   دَم گھٹنے سے بہتر ہے، دَم اُڑ کے نکل جائے

تاہم ادبی طور پر ان کا بنیادی حوالہ اردو ماہیا بنتا ہے۔پنجابی شاعری اور موجودہ موسیقی سے ہم رشتہ رہتے

ہوئے انہوں نے ماہیے کو اس کی لوک لَے کے ذریعے اختیار کیا اور اس میں اپنی زود گوئی کا کمال دکھا دیا۔ابھی تک ماہیے کے جتنے مجموعے چھپ چکے ہیں ناصر نظامی کے ماہیوں کا مجموعہ ضخامت کے اعتبار سے سب پر بھاری ہے۔۵۲۸ صفحات کے مجموعہ ''یادوں کی بارش'' نے اردو ماہیے کی برسات کر دی ہے۔ان کے چند ماہیوں سے ان کے عمومی انداز کو سمجھا جا سکتا ہے:

جنموں سے جیتے ہیں
دورِ تغیر کے
ہم پر کئی بیتے ہیں

ململ کا سوٹ لیا
پہلی نظر میں ہی
تم نے مجھے لُوٹ لیا

گھر واپس مڑنے میں
دیر تو لگتی ہے
دل ٹوٹ کے جُڑنے میں

شہروں میں رہتے ہیں
اپنے لگائے ہوئے
پہروں میں رہتے ہیں

غم کس لئے کرتا ہے
جتنا دامن ہو
اتنا ہی بھرتا ہے

سچائی سزا دے گی
ناصرؔ سے تم کو
منصورؔ بنا دے گی

جمشید مسرور غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔''شاخِ منظر''۔''دیوارِ ہوا پر آئینہ''۔''میری خوشبوئیں،میرے پھول''۔''لمحوں کے سمندر'' اور ''پچھلے برس کی دھوپ''۔ان کی غزلوں کے چند اشعار سے ان کی غزل کے مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے:

جب حقیقت کھل گئی سب کچھ خیال و خواب ہے ۔۔۔ رُوح کیوں پیاسی ہے پھر دل کس لئے بیتاب ہے
جذبہ و احساس کی دولت جہاں نے لُوٹ لی ۔۔۔ شعر اب کیا ہیں خیالِ خاطرِ احباب ہیں
ہو وصل کہ تنہائی کم آمیز بہت ہے ۔۔۔ وہ رنگ عنایات سبک خیز بہت ہے
عادی ہے مرا گھر مری ہجرت کا ولیکن ۔۔۔ یہ موجۂ گرداب سفر تیز بہت ہے
ہٹ کے اس رہ سے جو ہے وقف بس انکار کے نام ۔۔۔ آؤ پھر شعر کہیں گیسوئے دلدار کے نام

جمشید مسرور کی ایک نظم ''منتظر'' سے ان کی نظموں کا انداز کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''عکسِ محبوب مہکتا ہی چلا جاتا ہے/شمع رُخسار لئے وعدۂ دلدار لئے/جنتِ چشم و لبِ یار سے خورشید بکف/جاں کی تنہائی میں قندیلِ صبا اترے گی/نور سے دکھ کے سیہ راستے ڈھل جائیں گے/ریگزاروں کی جبینوں سے گھٹا اترے گی/ذہن سے رُوح کی ویران گزرگاہوں تک/نکہت و رنگ کے گلبار دریچے آخر/شوق کی دستکِ بے تاب سے کھل جائیں گے/اسی امید میں شاید کوئی جھونکا آئے/اور چپکے سے کوئی درز،کوئی چاک کھلے/چاندنی دل کے کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے''۔

ان شعراء کے علاوہ بھی چند شعراء ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ان میں سویڈن سے جمیل احسن،ہالینڈ سے احسان سہگل، جرمنی سے راجہ یوسف اور طاہر مجید،اٹلی سے ارشد اقبال آرش،ناروے سے مسعود منور،ڈنمارک سے نصر ملک اور ترغیب بلند نقوی وغیرہ شامل ہیں۔جرمنی سے نعیمہ ضیاء الدین بطور شاعرہ بھی چھپتی رہتی ہیں۔ان کا اولین شعری مجموعہ ''کربِ ذات'' ان کی بطور شاعرہ تفہیم میں بنیادی اور کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔☆

افسانہ نگاروں میں ہرچرن چاولہ(ناروے)،نصر ملک(ڈنمارک)،منیرالدین احمد(جرمنی)،سعید انجم(ناروے)،اہمیت کے حامل ہیں۔ہرچرن چاولہ تو افسانہ نگاروں کی مین سٹریم کے اہم افسانہ نگار تھے۔انہیں مغرب یا ناروے کی علاقائی حد بندی کے بغیر اردو ادب کے اہم افسانہ نگار کے طور پر جانا جاتا ہے۔ان کی ساری تصانیف کا ریکارڈ شاید پیش نہ کرسکوں تاہم ان کی فکشن کی کتابوں کے جو نام مجھے ملے ہیں پیش کئے دیتا ہوں۔ پانچ افسانوی مجموعے ''عکس اور آئینے''۔''ریت سمندر اور جھاگ''۔''آتے جاتے موسموں کا سچ''۔''دل،دماغ اور دنیا''۔''ہرچرن چاولہ کے منتخب افسانے'' اور چار ناول ''درندے''۔''چراغ کے زخم''۔''بھٹکے ہوئے لوگ'' اور ''آگے سمندر ہے''۔یہ تصانیف اردو فکشن میں ہرچرن چاولہ کے گرانقدر اضافہ کا ثبوت ہیں۔یورپ میں ایشیائی تارکین وطن جس ثقافتی تصادم کے المیہ سے دوچار ہیں اس کی بھرپور نمائندگی ہرچرن چاولہ کے افسانہ ''گھوڑے کا کرب'' سے ہوتی ہے۔اسے ان کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

سعید انجم کا افسانہ ''جھوٹ سچ'' بھی اپنی فنی مہارت اور موضوعاتی اہمیت کے لحاظ سے تارکین وطن کے ثقافتی تصادم سے پیدا ہونے والی المناک صورتحال کو عمدگی سے اجاگر کرتا ہے۔سعید انجم کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔''سب اچھا ہوگا'' اور ''سوتے جاگتے''۔ایک اور مختصر سا مجموعہ ''سوچیں'' بھی

چھپا تھا۔ وہ فکری طور پر ترقی پسند رجحان رکھتے تھے۔ان کے زیادہ تر افسانے ترقی پسند آہنگ میں لکھے گئے۔''جھوٹ سچ'' جیسا دھیما پن بہت کم افسانوں میں ملتا ہے۔

منیرالدین احمد کے دوافسانوی مجموعے''زرد ستارہ''اور''بنتِ حرام'' شائع ہوئے ہیں۔ایک اور مجموعہ''شجرِممنوعہ'' بھی ہے جس میں نثرانوں اور نظمانوں کے ساتھ افسانے بھی شامل ہیں۔منیرالدین احمد نے ایک عرصہ تک اردو کو یکسر چھوڑ کر اپنی توجہ جرمن زبان پر مرکوز کئے رکھی۔اس کے نتیجہ میں انہیں جرمن زبان وادب کی تفہیم میں تو بہت آسانیاں ہو گئیں اور وہ ترجمہ کا کام عمدگی سے کرنے لگے۔تاہم جب طویل عرصہ کے بعد انہوں نے اردو میں کہانیاں لکھنا شروع کیں تو اردو سے طویل قطع تعلق کے باعث ان میں وہ تخلیقی روانی پیدا نہ ہو سکی۔اسے میری بدقسمتی کہہ لیں کہ انہیں پڑھتے ہوئے مجھے ایسے ہی لگتا ہے جیسے کوئی ترجمہ پڑھ رہا ہوں۔جرمن زبان میں مہارت حاصل کر لینے کے بعد اگر وہ جرمن زبان میں افسانے لکھتے تو شاید جرمن لوگ ان سے متاثر ہوتے،اس کے باوجود منیرالدین احمد کی مجموعی ادبی خدمات کے باعث انہیں بطور افسانہ نگار بھی یاد رکھا جانا چاہئے۔

نصر ملک کے افسانوں کے دو مجموعے''ہوئے مر کے ہم جو رُسوا''اور''قسط در قسط زندگی'' چھپ چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں مغرب میں مقیم ایشیائیوں کی جذباتی کشمکش بہت نمایاں ہے۔ان کا افسانہ''کربِ تنہائی''اس حوالے سے ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔جمشید مسرور کا افسانوی مجموعہ تو ابھی تک شائع نہیں ہوا تاہم ان کے کئی افسانے ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں۔جمیل احسن نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔نعیمہ ضیاء الدین کا افسانوی مجموعہ''منفرد افسانے'' شائع ہو چکا ہے۔تاہم ان کے دو افسانوں''کاغذ کی کتاب''اور''گیان''☆☆ کو ان کے نمائندہ افسانے سمجھا جانا چاہئے۔

اوپر میں جن شاعروں اور افسانہ نگاروں کا ذکر کر چکا ہوں ان میں سے بعض تو بلاشبہ ادب کے مرکزی دھارے کے اہم لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔تاہم یورپ میں اردو ادب کی عمومی صورتحال کے بارے میں میری بڑی واضح رائے ہے۔میں نے دو سال پہلے اپنے ایک مضمون''تیسرے ہزاریے کے آغاز پر اردو کا منظر''میں جو کچھ لکھا تھا میرے نزدیک اب بھی وہی صورتحال ہے سو اپنے اسی مضمون کے ایک متعلقہ اقتباس کے ساتھ اپنے اس مضمون کو مکمل کرتا ہوں۔

''وہ شاعر اور ادیب جو مغربی ممالک میں طویل قیام کی پہچان رکھتے ہیں اور دلجمعی کے ساتھ ادبی خدمت میں مشغول ہیں،ان سب کی ادبی پہچان ادب کے مرکزی دھارے کے حوالے سے ہی ہوتی

ہے۔مغربی ممالک کی تخصیص کے ساتھ ان کی انفرادیت ادبی طور پر سامنے نہیں آتی۔مثلاً شاعری میں ابھی تک روایتی اور ترقی پسند انداز کا ملا جلا رنگ رائج ہے۔البتہ کبھی کبھی یادِ وطن کے حوالے سے بعض اچھے اشعار ضرور سامنے آ جاتے ہیں۔یہاں کے افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع ہجرت یا ترکِ وطن ہے۔اس موضوع پر بہت کہانیاں لکھی گئی ہیں۔لیکن ہجرت کے موضوع پر ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں جس پائے کی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں،مغرب کے ہمارے اردو افسانہ نگار اس سطح کو مس بھی نہیں کر سکے۔شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے دلوں میں گہرے گھاؤ پیدا کئے تھے۔سب دکھی تھے۔جبکہ مغرب میں آ بسنے والے وطن سے زیادہ آرام کی دنیا میں آتے ہیں۔یہاں کا کھلا ماحول انہیں شاید ان کیفیات سے آشنا ہونے ہی نہیں دیتا جو تخلیقی کرب کا لازمہ ہے۔مغربی چکا چوند میں جنس نگاری کی طرف رغبت فطری بات ہے۔لیکن اس میں بھی خرابی یہ ہوئی کہ منٹو،عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی اس حوالے سے جتنا کچھ اردو کو دے گئے ہیں،اس کے بعد مغرب کے اردو افسانہ نگار جنسی لذت تو کشید کر لیتے ہیں لیکن فن کی اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے جو ایک معیار کے طور پر پہلے سے اردو میں موجود ہے۔افسانے کی دنیا میں جہاں ہمیں اپنے ثقافتی تصادم کا سامنا کرنا پڑا ہے اور جہاں مختلف ثقافتی المیے سامنے آتے ہیں وہاں چند اچھی کہانیوں نے تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔تاہم ثقافتی تصادم کی عام کہانیاں بھی اخباری رنگ میں زیادہ بیان کی گئی ہیں یا پھر خواتین کے زیب النساء طرز میں لکھی گئی ہیں۔مغرب میں شاعروں اور ادیبوں نے مغربی سائنسی ترقیات اور جدید تر صورتحال کو تا حال گہری اور تخلیق کار کی نظر سے نہیں دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات سے ان کے افسانے خالی ہیں۔اس کے باوجود وہ سارے اور یجنل تخلیق کار داد اور تحسین کے مستحق ہیں جو پردیس میں بیٹھ کر اپنے دیس کی زبان کو نہ صرف یاد رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی محبت میں اپنی بساط کے مطابق تخلیقی کام بھی کئے جا رہے ہیں۔ان سب کا جذبہ قابلِ قدر ہے۔''

(یہ مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی فرمائش پر فروری ۲۰۰۵ء میں لکھا گیا تھا۔)

(مطبوعہ **عکاس** اسلام آباد شمارہ: مارچ ۲۰۰۷ء)

☆ پتہ نہیں''کربِ ذات'' کو چھپوا لینے کے بعد کیوں چھپایا جا رہا ہے؟

☆☆ ان دونوں افسانوں کا خصوصی مطالعہ اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۴۹ پر مطالعہ فرمائیں۔

اردو نظم روایت سے جدیدیت تک

اردو میں نئی نظم کا تجربہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پھوٹا ہے۔آریاؤں اور دراوڑوں کے تہذیبی تصادم نے گیت کو جنم دیا پھر قدیم ہندی تہذیب اور اسلامی تہذیب کے تصادم نے ___ ہند اسلامی تہذیب کی صورت اختیار کی اور غزل جیسی بھر پور اظہار والی صنف معرضِ وجود میں آئی۔نظم کی روایت قدیم مثنویوں تک اپنی جڑیں رکھتی ہے تاہم اس کا انفرادی تشخص اول اول اس وقت ظاہر ہوا جب ہند اسلامی تہذیب اور انگریزی تہذیب کے تصادم سے اردو شاعری میں نیچر پسندی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔مولانا محمد حسین آزاد جو اس رجحان کے بڑے علمبردار تھے۔انہوں نے تب اردو شعراء کو نظم کی طرف یوں متوجہ کیا:

''اب رنگ زمانہ کچھ اور ہے۔ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ صناعت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یوروپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ، ہار،طرّے، ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی باہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے''

مولانا محمد حسین آزاد کے زیر اثر اسمٰعیل میرٹھی، چکبست ، نادر کاکروی اور حالی جیسے شعراء نے نظم میں اپنے اپنے تجربات کئے۔تقریباً اسی حوالے سے ان رویوں سے ہٹ کر کچھ عرصہ پہلے نظیر اکبر آبادی ایک مخصوص انداز کی عوامی شاعری شروع کر چکے تھے جسے نظم کے ارتقاء میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا محمد حسین آزاد کی مثنویاں فی ذاتہٖ نظمیں تھیں۔''مثنوی ابر کرم''، مثنوی صبح امید''، مثنوی حبِ وطن''، یہ سب بنیادی طور پر نظمیں تھیں۔حالی کو چھوڑ کر آزاد کے زیر اثر لکھنے والے تمام شعراء کے ہاں نظم کے تقاضوں کی کاوشیں زیادہ تر مصنوعی نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں تخلیقی جوہر کی کمی محسوس

ہوتی ہے۔ان کے برعکس نظیر اکبر آبادی اپنی عوامی نظموں میں اور مولانا حالی اپنی ملی نظموں میں تخلیقی لحاظ سے بے حد زرخیز دکھائی دیتے ہیں۔حالی اور نظیر کی روایتیں اقبال کے ہاں یک جا ہوئیں تو پابند نظموں کے تمام ممکنات کھل کر سامنے آگئے اور پھر پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر شروع ہوا۔تصدیق حسین خالد، میر اجی، ن،م راشد اور مختار صدیقی اس نئے سفر کے اہم شعراء تھے۔اسی اثنا میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔تحریک میں بڑی گھن گرج تھی۔اس لئے آزاد نظم والوں کی آواز قدرے دَب گئی۔ترقی پسندوں نے زیادہ تر قافیے کی پابندی والی نظمیں کہیں۔یہ نظمیں عمومی طور پر نعرے بازی کا شکار ہو کر رہ گئیں۔یوں بھی پابند نظموں میں اقبال کے بڑے تجربے کے بعد عام ترقی پسندوں کے لئے اس مقام تک پہنچنا ناممکن تھا۔چنانچہ پابند نظموں کے شائق ترقی پسندوں نے بھی مجبوراً آزاد نظمیں کہیں۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شعراء میں فارغ بخاری کی نظم ''دائرے''، ظہور نظر کی ''شہر سبا'' اور ''اس پار'' اور عارف عبدالمتین کی ''گمشدہ کڑی'' کو ترقی پسند نظم کے ارتقا میں بنیادی اہمیت دی جا سکتی ہے۔فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی ترقی پسندوں کے بے حد اہم اور بڑے شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے ہاں پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر بڑا حیران کن اور مسرت انگیز ہے۔فیض کی آخری چند بڑی نظموں میں سے ایک نظم ''**مرے دل مرے مسافر**'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

سرِ کوئے ناشناساں، ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا
جو ملے نہ کوئی پرساں، بہم التفات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بَلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس نظم میں میر اور غالب کی واضح گونج کے باوجود فیض نے پُرانے لفظوں میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔

احمد ندیم قاسمی اپنی نظم ''**تکمیلِ کائنات**'' میں کہتے ہیں۔

''اور خدا
(جو فقط ایک ہے)
ان تضادات پر

اس تنوع پہ

آسودہ!

ہر دائرے سے نیا دائرہ

اس طرح پیدا کرتا چلا جا رہا ہے

کہ جیسے ابھی کائنات

اپنی تکمیل کے سلسلے میں

تگ ودو میں مصروف ہے''

اس نظم کو پڑھتے ہی اقبال کا یہ شعر یاد آتا ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید — کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

تاہم احمد ندیم قاسمی کا کمال ہے کہ وہ پرانی معنویت کو نئی لفظیات میں سمیٹ لیتے ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ترقی پسند شعراء کی نظموں سے نعرے بازی خارج کر دی جائے تو باقی بچنے والی نظموں کا بیشتر حصہ تخلیقی سے زیادہ اکتسابی نظر آتا ہے اس کے برعکس داخلیت پسندوں کے ہاں ترجمے کا عمل بھی تخلیقی محسوس ہوتا ہے۔

تصدق حسین خالدؔ نے جاپانی شاعری کو آزاد نظم کے روپ میں یوں پیش کیا ہے۔

''نہیں، کچھ نہیں

یونہی گرمی کی شدت سے

کمزور سی، ہو گئی ہوں

یہی کہنے پائی کہ

اک آنسوؤں کی

جھڑی بندھ گئی (**جھڑی**)

میرا جی کے ہاں جنسی جذبے جن نا آسودہ صورتوں میں ظاہر ہوئے اس کی صرف ایک چھوٹی سی مثال:

ہاتھ آلودہ ہے ، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو نہیں پونچھے تھے

(**لبِ جو ئبار**)

میرا جی کی جنسیت کی تقلید جب خواتین نے کی تو ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ فہمیدہ ریاض کی نظمیں ''مقابلہ حسن''، ''زبانوں کا بوسہ''، 'ابد'، ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' اور کشور ناہید کی نظمیں ''کلیرنس سیل''، ''تم سے'' وغیرہ نے نو آموز شاعرات پر شدید اثرات مرتب کئے۔ پروینؔ شاکر اس لحاظ سے منفرد اور اہم شاعرہ ہے کہ اس نے فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے'' کھلے ڈُلے'' شعری احساسات کو ایک لطیف پیرایہء اظہار دے دیا۔

بہت کم شاعرات ایسی ہیں جنہوں نے جنس کے جذبے کو زیرِ سطح رکھتے ہوئے اپنی واردات کو بیان کیا ہو لیکن ایسی شائستہ مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ادا جعفری کی یہ نظم دیکھیں:

''مرے بچے

مجھے جب دیکھنا چاہو

تو بس اپنی طرف دیکھو

تمہارے لب پہ جو حرفِ صداقت ہے

یہی میں ہوں

تمہارے دل میں جو نازِ جسارت ہے

یہی میں ہوں

نگاہوں میں جو اک طرزِ عبادت ہے

یہی میں ہوں

محبت کی طرح بھی ہوں بے پایاں

کبھی ظاہر کبھی پنہاں

جہاں تم ہو وہاں تک میری خوشبو ہے

وہاں میں ہوں۔''

فرحت نواز کی نظم'' **وصیت** '' بھی ایسی ہی شائستگی سے عبارت ہے:

''جیون بھر میری سانسوں نے

نام نسب کا بوجھ اٹھایا

مر جاؤں تو مجھ پر سے یہ سارا بوجھ اٹھا دینا
میرا کتبہ بھی لکھنا تو اس کے اوپر
میرا نام محبت لکھنا
پیشہ لکھنا قلم کی محنت
عمرِ رواں کے آگے لکھنا
لا حاصل خوابوں کی گنتی
یہ سب گر نہ لکھ پاؤں تو
بے شک میری تربت کو گمنام ہی رکھنا''

فیض احمد فیض اور میرا جی کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید نظم پر سب سے زیادہ اثرات ن۔م۔راشد نے مرتب کئے۔ راشد نے ''ایران میں اجنبی'' کی فارسیت سے جہاں نظم کا اس کی قدیم شعری، روایت سے تعلق کا تخلیقی سطح پر اقرار کیا وہیں ''لا=انسان'' میں انسان کی نا معلوم قیمت کو کائناتی اسرار و رموز کے حوالے سے دریافت کرنے کی کاوش کی۔ یوسف ظفر، مجید امجد، اور وزیر آغا کی نظمیں دراصل راشد کی نظمیہ شاعری سے آگے کا سفر ہیں۔ جیلانی کامران، منیر نیازی، ایوب خاور، اختر حسین جعفری، سلیم احمد، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری، غالب احمد، اعجاز فاروقی، غلام جیلانی اصغر، اظہر جاوید اور عبید اللہ علیم، جیسے شعراء کے ہاں نظم کا وہ روپ سامنے آتا ہے جو راشد، میرا جی، اور فیض کے ملے جلے اثرات سے ابھرا ہے اور جو دن بدن اپنی الگ شناخت قائم کرتا جا رہا ہے۔

چند اہم شعراء کی اہم نظموں کے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''نہ جانے کون سا کوہ گراں ہے تیرے ہاتھوں پر
کہ اب تک تیرے ہاتھوں کے لئے چہرہ ترستا ہے
تجھے دیکھوں تو جی یہ چاہتا ہے تجھ سے پوچھوں
......ماں...... یہ کن روگی زمانوں کے بھروسوں پر ابھی تک جی رہی ہو
......کچھ تو بول!''

(**ماں**۔ایوب خاور)

''تمہیں کیا یاد ہے
تم نے کہا تھا وصل کے سرشار لمحوں میں
کہ دل کی بات
میں اس سے کہہ بھی سکتی گر تو کہہ دیتی
کہ میرے جسم میں دو دل دھڑکتے ہیں
تمہارے واسطے بھی اور اس کے واسطے بھی جو تمہارا دشمن جاں ہے۔''

(سلیم احمد)

اے خدا! مجھ کو نیا روز دکھا
اے خدا! مجھ کو دکھا راہ کہ گمراہ ہوں میں
روشنی میری لوٹ! میں تاریکی ہوں۔''

(**استانزے**۔جیلانی کامران)

''وہ دیکھو کہ
پھر رحمِ مادر سے نکلا ہوا طفل نوزائیدہ
وقت کو کہہ رہا ہے
زمیں سے ضمانت نہ مانگو
رگ جسم و جاں کی شہادت نہ مانگو
کہ ضامن ہو تم اس طرح کے
زمانے کے تم خود امیں ہوں
جہان ہنر میں نئی زندگی کی طلب کے، طرب کے
نئے آشیانے بساؤ، نیا گھر بناؤ
کہ یہ نفس کا ''نقطہءآسماں'' ہے
کنارِ یقیں ہے نئی سرزمیں ہے
زمانے کو آواز دو، ابنِ آدم بلاؤ

کہو سب کو آؤ نیا گھر ہمارا کھلا ہے
یہ وقت دعا ہے!
(**نظم کی ابتدائی نظم**۔غالب احمد)

کاغذوں پر لکھے لفظ تھے، دُھل گئے
وہ بھی کیا وقت تھا
دعوے داروں کا، یاروں کا میلہ رہا
یہ بھی کیا وقت ہے
چھوڑ کر سب گئے میں اکیلا رہا
زندگی مہرباں تھی، پریشاں ہوئی
موت بھی اب تو مجھ سے گریزاں ہوئی
اے خدا!
(**کاغذوں پرلکھے لفظ**۔اظہر جاوید)

''یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست
انکھڑیوں سے ٹپک کر جو دورِ حیات آ گئی ہے۔ یہ ننھی
سی چڑیاں جو چھت پر چہکنے لگی ہیں ہوا کا یہ جھونکا جو
میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے پڑوسن
کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں
جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی
دھڑکنوں کی امیں ہے''
(**امروز**۔مجید امجد)

''بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تو بنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، نذرِ آتش کرے،
توڑ ڈالے
مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تو نہ ٹوٹے!''
(**دعا**۔وزیر آغا)

''زمانہ خدا ہے، اسے تم برا مت کہو''
مگر تم نہیں دیکھتے۔ زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک طویل
جدائی کی ارزاں سبیل
وہ صبح، جو لاکھوں برس پیشتر تھیں
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی
انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی، موجود ہیں وہ کہیں
مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رسی تنی ہے
اسے دیکھ سکتے ہو اور دیکھتے ہو
کہ یہ وہ عدم ہے
جسے ہست ہونے میں مدت لگے گی
ستاروں کے لمحے ستاروں کے سال!''
(**زمانہ خدا ہے**۔ن۔م۔راشد)

نئی نظم کے ارتقاء میں اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کے شعراء کا بڑا حصہ ہے کہ اگر وہ کمٹ

منٹ پر اتنا اصرار نہ کرتے تو ہمارے داخلیت پسند شعراء کے ہاتھوں نظم کی تمام علامتیں اور تمثالیں سراسر ذاتی ہوکر عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر دیتیں یوں ترقی پسندوں کے اصرار نے داخلیت پسند شعراء کو اعتدال پر رکھنے میں غیر ارادی طور پر بڑا اہم کردار ادا کیا اور اب کہا جا سکتا ہے کہ نئی نظم ایک طرف زندگی اور اس کے مسائل سے باخبر ہے تو دوسری طرف کائنات اور اس کے ان گنت اسرار کی دریافت کے روحانی عمل سے بھی گزر رہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' نے نظم کو ایک نئے تخلیقی ذائقے سے روشناس کر دیا ہے اور اب طویل نظموں کا رواج بھی چل نکلا ہے۔ جیلانی کامران، سلیم احمد اور غالب احمد جیسے شعراء کی طویل نظمیں اب نظم کے ایک نئے دور کے امکانات کی خبر دے رہی ہیں۔

(مطبوعہ ماہنامہ **تخلیق** لاہور شمارہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۸ء)

اوراق گم گشتہ

''کلام نایاب ذخیرہ لاجواب ''دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم'' مصنفہ بابو محمد محسن خان تخلص محسن ،عنقا بیگم، ریٹائرڈ اسٹیشن ماسٹر روہیل کھنڈ کمایوں ریلوے مصنف ''ڈالی''، ''خواب سرشار''، ''برہستہ پوٹری وسفرنامہ لندن ہز ہائی نس عالی جناب نواب صادق محمد خان صاحب بہادر عباسی پنجم والیٔ ریاست بہاول پور دام اقبالہ''، ''مثنوی قہر عشق عرف مہندی جان حنا'' وغیرہ باہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ نولکشور پریس لکھنو میں چھپا۔''

یہ الفاظ ہیں خان پور کے ایک پرانے اور گمنام شاعر جناب محسن خان پوری کی اس مطبوعہ کتاب کے سہ رنگا پرانے طرز کے سرورق کے جس کا ایک نسخہ خوش قسمتی سے میرے ہاتھ لگ گیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ میرے پاس موجود نسخہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ''دیوان ریختی'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ دوسرا ایڈیشن کب شائع ہوا۔

''دیوان ریختی'' کے صفحہ ایک سے چار تک دوسرے ایڈیشن کا دیباچہ درج ہے اسی دیباچے میں درج ہے ''دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم کا پہلا ایڈیشن لکھنو کے گلزار ابراہیمی پریس میں ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا اور ایک ہی سال میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا''۔ ________ ''ہمارے احباب لکھنو، بریلی، لاہور، حیدرآباد نے رنگیلی بیگم کا دوسرا ایڈیشن طبع کرانے کے لیے بار بار لکھا اور تاکید شدید کی''۔

اس کے بعد دس صفحات پر مشتمل پہلے ایڈیشن کا دیباچہ درج ہے جس میں اس کتاب کی وجہ تصنیف یوں بیان کی گئی ہے۔

''آج تمام ہندوستان کے کتب خانوں اور کتب فروشوں کی دوکان پر ایک بھی ایسی کتاب نظر نہیں آتی جس کا نام دیوان ریختی ہو۔ جس کی دید سے حسینان دہلی اور لکھنو کی پیاری پیاری لبھانے والی

بول چال شوخی، مذاق، رمز کنایہ اور شرارت بھری چتون کی ہو بہو تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔'' ـــــ اس دیباچے میں جان صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ اس امر پر دکھ کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے مطابق فحش گوئی کے ''گناہ عظیم'' کی طرف جھک پڑے۔ جان صاحبان کے دو شاگردوں، نازنین اور چنچل کا بھی سرسری ساذکر کیا گیا ہے پھر ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''ہم نے یہ بارگراں احباب کی بزم سخن کو گرمانے یا ان کے ہنسنے ہنسانے کے لیے اپنے دوش پر نہیں لیا بلکہ صرف اس غرض سے کہ جان صاحب کے غیر مہذب کلام کے زہریلے اثر کو ان کے دلوں سے دھوڈالیں جو درحقیقت ناپاک عادتیں پیدا کرنے والا، اخلاق اور تہذیب سے کوسوں دور ہے اور ایک ایسی جدید طرز کی طرف توجہ دلائیں جو حرف گیری سے بالاتر اور حقیقی واقعات کا اصلی منظر ہو اور جس سے ہم خرما و ہم ثواب دونوں باتیں حاصل ہوں

؎ نہیں یہ رمزحور کی باتیں
غور کیجیے ہیں دور کی باتیں

خدا کا شکر ہے کہ جس نیک پالیسی اور سچی خواہش سے ہم نے اپنا کلام یا کام شروع کیا تھا اس کو آخیر تک اسی صورت میں نباہ بھی دیا جس کا انصاف اہلِ بصیرت کی کامل توجہ پر منحصر ہے۔''

اسی دیباچے میں ''دیوان جان صاحب سے مقابلہ'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں۔

''چونکہ ہم نے اپنے دیوان میں نو ایجاد پھول پیش کرنے کا وعدہ کیا ہے جو موجودہ زمانہ کی ترقی نے شاید ہماری ہی قسمت میں لکھ رکھے تھے لہٰذا ہمارے اور جان صاحب کے کلام میں اس قدر اختلاف ہے جو ہوا اور پانی، خاک اور آتش یا دن اور رات میں''۔

اس کے بعد جان صاحب اور اپنے کلام میں نمایاں فرق کے اجزا یوں بیان کرتے ہیں۔

''ان کے کلام میں فحش یا ننگی گالیاں لبالب بھری ہیں اس کے برعکس ہمارے کلام کا چمن ان کانٹوں سے بالکل پاک ہے۔'' ـــــ ''دوسری بات جو بالکل برعکس پیچیدہ اور چونکا دینے والی ہے کہ جان صاحب کے دیوان میں اصنافت کا نام نہیں، اس کے برخلاف ہمارے دیوان میں اس کی وہ بھرمار ہے جس کا شمار نہیں''۔ ایک اور فرق یوں لکھتے ہیں۔

''جان صاحب مرحوم اپنے سامعین کو خوش کرنے کے لیے ایک من گھڑت فحش مضمون دل سے ایجاد کر لیا کرتے تھے جس کو واقعات سے کچھ سروکار نہ ہوتا تھا۔..........اس کے برخلاف راقم نے جو

کچھ لکھا ہے وہ سب واقعات کی تصویر اور مشاہدات ذاتی کا فوٹو ہے۔''

''نتیجہ تقریر بالا'' کے عنوان کے تحت اعتراف کیا گیا ہے کہ ہمارا کلام نقص سے پاک نہیں کہ بے عیب صرف خدا کی ذات ہے، البتہ ''ہم نے اس دلفریب کلام کی شاخ میں ایک ایسا جدید، سہل اور صاف راستہ کھول دیا ہے جو دل کشا، خوش نما، ہر دلعزیز اور مرغوب عام ہے۔''

اسی عنوان کے تحت اصحاب باریک بین کی کسی بھی معقول اصلاح یا ترمیم کو باوقعت ہونے کی صورت میں شکریہ کے ساتھ قبول کرنے کا بھی اعلان کیا گیا ہے۔ ''ناشائستہ الفاظ'' کے عنوان کے تحت کسی رنڈی، چھنال، مالزادی، بھڑوا، دھگڑا، ننگا، اٹھائی گیرا وغیرہ الفاظ کو ناشائستہ تسلیم کرتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ یہ الفاظ ''اشتعال طبع کے وقت بڑی سے بڑی مہذب اور شائستہ بیگمات اور شہزادیوں کی زبان سے بھی نکل جاتے ہیں۔'' اس لئے اسے ''نقل کفر، کفر نباشد اور محض ''نقل روایت'' قرار دے کر بھی ان احباب سے معافی مانگی گئی ہے جنھیں یہ الفاظ ناگوار گزریں۔

''حاشیہ اور نوٹ'' کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔ ''اس دیوان میں ریختیاں زیادہ تر ہیں'' تمام ایسی ریختیوں کے ساتھ ان کی تصنیف کی کیفیت وغیرہ حاشیے میں درج کرنے کے ذکر کے ساتھ لکھا ہے۔ ''حاشیہ کلام جو ایزاد کیا گیا ہے وہ خالی از لطف نہیں بلکہ انشاء اللہ نہایت پر لطف ثابت ہوگا'' دیباچہ کے آخر میں ریختیوں کی تقسیم کے عنوان سے اپنی ریختیوں کی اقسام یوں بیان کی ہیں۔

۱۔ اخباروں کی طرح پر ریختیاں ۲۔ مشاعروں کی طرح پر ریختیاں ۳۔ برطرح شعرائے قدیم ۴۔ احباب کی فرمائشی ریختیاں ۵۔ ریختی قصائد اردو ۶۔ ایضاً انگریزی اردو ۷۔ پولیٹیکل کلام انگریزی، اردو جن میں قصائد لارڈ کچنر مرحوم و شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم بھی شامل ہیں۔ ۸۔ ریختی کافیاں، زبان لکھنو۔ دھن پنجابی۔ یہ خالص مصنف کی ایجاد ہیں۔ اگر اصحاب تاریخ دان پتہ لگا دیں کہ اس سے قبل بھی کہیں ایسی تصنیف ہو چکی ہے تو مصنف ان کا کمال مشکور ہوگا۔ ـــــ

اس دیوان ریختی میں حروف ابجد کے حساب سے ردیف وار ریختیاں درج کی گئی ہیں۔ ژ اور ء کے علاوہ تمام حروف کو استعمال کیا گیا ہے۔ اب میں اس دیوان کا ان اہم اشعار کی حد تک مطالعہ پیش کرتا ہوں جن کے ساتھ خاص نوعیت کے حاشیے درج ہیں۔ ان اشعار اور حاشیوں سے ۱۹۲۱ء کے لکھنو، دہلی، بریلی وغیرہ ادبی مراکز کا کچھ احوال بھی معلوم ہو جاتا ہے اور زوال کے آخری مرحلے میں پہنچی ہوئی تہذیب کے اسباب پر بھی اچٹتے اشارے مل جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں معاشرتی زندگی کے بعض اور گوشے

بھی بےنقاب ہوتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں۔ ے

ہوتا بسم اللہ سے آغاز ہے دیوان کا　　راز سر بستہ ہے وہ باجی در قرآن کا
دم عدم کا بھرتی ہیں سانسیں نگوڑی دم بدم　　کیا بھروسہ ہے بو ادم میں دمِ انسان کا
جانتے طاعونِ ملعوں کو وہ ہیں قہر خدا　　حادثہ ہے یاد جن کو نوح کے طوفان کا

جان صاحب کی طرح پر لکھی گئی تھی ے جیسے بسم اللہ ہو پھاٹک بوا قرآن کا۔ ۱۲

سراپا عصمت ہیں اور حیا ہیں، ہے شرم باجی شعار اپنا
وہ بھڑوا ننگا ہے مسخرا ہے، بنائیں ہم نوج یار اپنا

☆ایک بیگم صاحبہ نے یہ مصرع تصنیف فرمایا تھا۔وہ بھڑوا ننگا ہے مسخرا ہے بنائیں ہم نوج یار اپنا اس پر میں ریختی لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی جو پوری کر دی گئی۔ ۱۲ محسن

کھیل سمجھا ہے سفر بھڑوا عدم آباد کا
حوصلہ دیکھو تو گوئیاں اس دلِ ناشاد کا

☆شکر گوالیار کے مشاعرہ کی یادگار ہے جو میاں حیرت صاحب کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا۔ حاضرین مشاعرہ نے ہر ایک شعر مکرر اور سہ کرر پڑھنے کی فرمائش کی اور خوب داد دی۔ ۱۲ محسن

بیٹھنے پائے نہ تھے چوتڑ اٹھائے چل دیئے
خاک نکلے حوصلہ شوقِ دلِ ناشاد کا

☆ یہ شعر میاں حیرت صاحب نے بالخصوص کئی بار پڑھوایا اور خوب ہی ہنسے۔مجلس مشاعرہ دیوار قہقہہ نظر آتی تھی۔ ۱۲ محسن

پھر گیا طبلہ بجانے آج گوہر جان کا
کیسا ننگا ہے نگوڑا باپ چندر بھان کا

☆والدہ چندر بھان کی خاطر سے لکھی گئی تھی جو بی الٰہی جان کی خاص گوئیاں اور علی گڑھ کی رہنے والی ہیں آج کل کوئی ایسا شہر نہیں جہاں دو تین گوہر جان نہ ہوں لہذا ہمارے مطلع کی گوہر جان کلکتہ والی گوہر جان نہیں بلکہ ایک اور حسینہ ہیں۔ ۱۲ محسن

تم نے کیا نہیں بوا دیکھا یار سا کوئی چلبلا دیکھا
دل میں کر کر کے گھر مجھے مارا پیار ان کا بوا بلا دیکھ

ے ایک شوخ، چنچل، چلبلی اور چلتی ہوئی معشوقہ بازاری یا بھٹیاری کی خاطر لکھی گئی تھی جو سرائے آغا میر لکھنو میں مقیم تھی، لکھنو کے رئیس زادے اس کی ایک ایک ادا پر سینکڑوں خرچ کر ڈالتے تھے۔

دیکھنا امی تماشا پیر کا　　کر لیا شیدا مجھے تقریر کا
سن چکی ہوں حال سب تحریر کا　　بوسے لینا سوت کی تصویر کا
پارا کشتہ کر دیا بے پیر کا　　مل گیا نسخہ مجھے اکسیر کا

ے لکھنو کی ایک شوخ دشنگ آفت کا پر کالا فریندۂ زاہد صد سالا شاہد بازاری بی نصیر جان متخلص بہ نصیر کے در دولت پر ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ یہ ریختی اسی جلسہ عابد فریب کی یادگار ہے جو ہمیشہ تر و تازہ رہے گی۔ ۱۲ محسن

کھل گیا وہ پیٹ کا رازِ نہاں
خوف تھا جس کی بوا تشہیر کا

ے رازنہاں ہمیشہ پیٹ میں محفوظ رہتا ہے مثلاً ہمارے پیٹ میں سینکڑوں راز بھرے ہیں۔۱۲محسن

کوئی مر جائے یا ہو جان بلب
اپنے مطلب سے ہے انہیں مطلب

ے ایک پاکباز پری پیکر کی فرمائش سے لکھی گئی تھی جس کی شوخی طبع نے یہ مصرع موزوں کیا تھا۔ ''اپنے مطلب سے ہے انہیں مطلب''۔۱۲محسن

دیکھنا پان کی جا خاک نہ بھر دوں منہ میں　　شیخ الجھے تو مواخاک بسر آپ سے آپ
ہم بگڑتے نہیں ایسے کہ بوا من جائیں　　وہ منایا کریں سو بار اگر آپ سے آپ
کرو تدبیر وہ گوئیاں کہ میاں ترک کریں　　کوٹ پتلون سے ہوٹل کا ڈنر آپ سے آپ

ے انگریزی قافیہ اردو میں انوکھی بات ہے۔ ہمارے اکثر احباب اس کو دیکھ کر چونک پڑیں گے مگر اصلیت یہ ہے کہ بعض انگریزی الفاظ نے اردو میں وہ دخول ناجائز اختیار کر لیا ہے کہ وہ کسی کے ہٹائے ہٹ نہیں سکتے۔ان کے ہم معنی یا تو اردو میں تھے ہی نہیں یا بالکل معدوم ہو گئے ہیں۔ڈنر کا نعم البدل تو ممکن ہے مگر کوٹ پتلون، اردو الفاظ کہاں سے لائے جائیں تجربہ سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی بادشاہ وقت کی زبان ہونے کے باعث اردو میں بزور دخیل ہوتی جاتی ہے اور وہ وقت دور نہیں کہ جب ان دونوں زبانوں کے اتحاد سے ایک تیسری زبان پیدا ہو جائے۔ ۱۲محسن

کس پہ جھپٹا ہوا شکاری آج

چیخ پر چیخ کس نے ماری آج

؎ بریلی کے ایک پرانے مشاعرہ کی یادگار ہے جس کی طرح غالباً یہ بھی تھی ؎ کس نے کی گل سے ہمکناری آج۔ اس میں بھی خاکسار محسن نے بڑے بڑے استادوں سے خراج تحسین وصول کیا تھا۔ ۱۲محسن

آج دی تعلیم گت گت کی مجھے تالوں کے بیچ — اب نہ آؤں گی کبھی استاد کی چالوں کے بیچ

میں تو خود کہتی ہوں باجی خاک ڈالوں شیخ پر — پھانس لیتا ہے نگوڑا پیار کی چالوں کے بیچ

ایک شاہد بازاری نے شوخی اور چلبلے پن کی بدولت یہ مصرع تصنیف کیا تھا۔

اب نہ آؤں گی کبھی استاد کی چالوں کے بیچ

اتفاقِ وقت کہ یہ مصرع محسن کے ہاتھ بھی لگ گیا اور پوری غزل تیار ہوگئی۔ محسن

لال کمرے کا آج سامان سرخ — دیکھ کر ہو گیا وہ نادان سرخ

کہو ساقن سے سرخ مے لائے — آج جوڑا ہے زیب جانان سرخ

پرائیویٹ مشاعروں کا یادگار اور اس وقت کی بہار ہے کہ جب آٹا روپیہ کا پندرہ سیر فروخت ہوتا تھا موزونی اور روانی طبع کے لیے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ بے فکری، شکم سیری، آزادی اور آسودگی ہو۔ خوش مزاجی اور خوش طبعی جس کی مزاجِ انسان کے لیے سخت ضرورت ہے صرف انہیں حالتوں میں اپنا جوہر دکھاتی ہیں اور جناب جب آٹا تین سیر کا ہو تو پھر یہ باتیں کہاں:

؎ سن رہو تم فسانہ ہیں ہم لوگ۔ ۱۲محسن

در بدر بھیک ہی مانگے گا موا میرے بعد — یاد رکھنا یہ مری بات بوا میرے بعد

ہائے نواب ستمگر کی کدورت نہ گئی — ہو گی حسرت کی لب گور صدا میرے بعد

لکھنو میں ہزارہا نواب اور ہزارہا بیگمات ہیں۔ وہ غریب لوگ جو صرف پانچ یا چھ روپیہ ماہوار پاتے ہیں وہ بھی عام طور پر نواب کہلاتے ہیں اور ان کی مستورات بیگم صاحبان، ممکن ہے کہ وہ بھی کسی زمانے میں رئیس ہوں۔ مگر ان کی شرافت اور اعلیٰ خاندانی میں کسی کو کلام نہیں ہوسکتا۔ انہیں میں ایسے بھی ہیں جو رؤسائے اعظم ہیں اور ہزارہا روپیہ سرکار سے پاتے ہیں۔ خاکسار محسن کو عرصہ دراز تک انہیں بزرگوں کی صحبت میں رہنا پڑا ہے اور اس کا دیوان انہیں حضرات کے جلسوں کا فوٹو ہے۔ تاہم اس کا روئے

سخن کسی خاص نواب صاحب یا بیگم صاحبہ کی طرف نہیں ہے اور اس میں ان کے نام بھی فرضی ہیں۔ ۱۲محسن

دل میں حسرت کمال گوہر، ہوں عاشقِ خستہ حال گوہر — ہوئی ہوں غم سے نڈھال گوہر، دکھا دو گوئیاں جمال گوہر

موئی نے پہلے کیا تھا ڈپٹی، جو چھوٹا ڈپٹی تو جج سے لپٹی — کسی سے چپٹی کسی سے چپٹی برا ہے موئی کا حال گوہر

مہاراجہ صاحب دنیا کے ولی عہد بہادر کی شادی کے موقعہ پر گوہر جان کلکتہ سے بلائی گئی تھیں اور رخصتانہ آپ کو مہاراجہ کی طرف سے ایک لاکھ روپیہ نقد، ایک ہاتھی، کئی گھوڑے اور گھوڑیاں عطا ہوئی تھیں۔ اندرون محل سے منجانب رانی صاحبان بھی ہزارہا روپیہ کے زیورات و جواہرات عطا ہوئے تھے۔ بی گوہر جان کو اپنی تمام عمر میں کبھی ایسی حاتمانہ سخاوت سے سابقہ نہ پڑا تھا۔ لہٰذا وہ اس گراں بہا عطیہ پر جس قدر فخر اور ناز کرتی بجا اور لازم تھا۔ بی عنقا بیگم نے بھی اس خوشی میں کچھ کم حصہ نہیں لیا اور جھٹ اپنی گوئیاں کو ایک ریختی لکھ کر بھیج دی جو بقول راوی گوہر جان نے بھی پسند فرمائی تھی۔ ۱۲محسن

ناچنا رنڈیوں کے سامنے ننگا ہو کر — زیب دیتا نہیں مرشد کو یہ آقا ہو کر

کرلی مغلانی کی بھی چھوکری رسوا ہو کر — باز آتا نہیں دولہا مرا بوڑھا ہو کر

جب سے کنجڑن کو کیا شیخ نے شیدا ہو کر — رہ گیا سوکھ کے امچور کا چھلکا ہو کر

علی گڑھ کے چلبلے نوجوانوں کا مشاعرہ، بزرگان فن کا اجتماع، مریضوں اور دل لگی بازوں کا ہجوم۔ غرض سب کے آخیر میں یہ ریختی پڑھی گئی تھی جس نے محفل کا رنگ ہی بدل دیا اس کے آگے ہم کچھ نہ کہیں گے۔ محسن

آیا کیے وہ بہرِ ملاقات چند روز — پر نائکہ سے ہو نہ سکی بات چند روز

لکھنو کا شہر سراپا راز و اسرار ہے اور خود یہاں کے رہنے والوں کو بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہاں کیا ہو رہا ہے۔ سب اپنے اپنے اشتیاق میں مسرور اور اپنی اپنی جماعتوں کو جوہر طبع دکھانے میں مصروف ہیں۔ سب نے اپنی اپنی ٹولیاں قائم کر رکھی ہیں۔ سب کے راز اور مقاصد علیحدہ ہیں۔ ایک جماعت دوسرے کے معاملات میں ہرگز دخل در معقولات نہیں ہوتی اور پرائی چھٹی میں پاؤں ڈالنا گناہ سمجھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں ہر روز عید اور ہر رات شب برات ہے۔ یہ دونوں ریختیاں انہیں جلسوں کو انٹروڈیوس کراتی ہیں۔ ۱۲محسن

ہیں چلتے پرزے کرتے ہیں ہر بات کا لحاظ — حرکات کی بھی فکر ہے سکنات کا لحاظ

حرکات کی فکر اور سکنات کا لحاظ؟ کی ایجاد ہے اگر غور فرمایئے تو دریا ایک چھوٹے سے کوزے میں دکھائی دے گا۔

کیوں نہ اس دھگڑے کی باتوں پر اری جل جل مروں
تیل تو گھر میں نہیں اور کہتا ہے کرزن چراغ

کر۔زن چراغ اور کرزن چراغ کیا اچھا واقع ہوا ہے۔ یہ ریختی لارڈ کرزن صاحب کے زمانے میں جب وہ ہندوستان کے گورنر جنرل تھے۔تصنیف ہوئی تھی۔۱۲محسن

دن کوٹرایا موا پر مجھ سے ہارا رات کو
ڈھونڈتا پھرتا تھا تنکے کا سہارا رات کو

رات کے وقت تو آپ کے مرید ہیں۔تنکھے کا سہارا کافی سے بھی زیادہ ہے۔۱۲محسن

سنتی ہوں سوت سے اب تکرار ہوگئی ہے
بلبل فراقِ گل میں بیمار ہوگئی ہے

یہ تو اپنی ہے کہ گھی کے چراغ جلوایئے اور مٹھائی بھی کھلوایئے۔۱۲محسن

محسن خان پوری عرف عنقا بیگم نے جیسا کہ شروع میں دعویٰ کیا تھا کہ انہوں نے اردو زبان اور پنجابی دھن میں ریختی کی طرز پر کافی بھی ایجاد کی ہے۔ان کی اس ایجاد کے دو نمونے بھی دیکھ لیں۔ انہیں کے دعویٰ کے مطابق یہ ”کافی اردو، بردھن تلنگ سندھڑا۔ملتانی۔زبان لکھنو، بطور ریختی“ ہے۔

ہوا یاد چمن میں گل باجی گئی بھول میں گل بلبل باجی
شبِ فرقت کا نہیں یارا ہے دل غم سے پارہ پارہ ہے
دراصل کا یونہی سہارا ہے نہیں قبر میں تھی بالکل باجی
ہوا یاد چمن میں گل باجی گئی بھول میں گل بلبل باجی
کیا برپا فتنہ نے شر خالہ جائے خصم نخصمی کا مرخالہ
کیوں ان کو مجھ سے نفرت ہے جاتے کیوں ہیں چوک نکھر خالہ
کیا برپا فتنہ نے شر خالہ جائے خصم نخصمی کا مرخالہ

ریختیوں کے آخر میں ”معذرت“ کے عنوان کے تحت مصنف نے پہلے خدا کا شکر ادا کیا ہے کہ دیوان ریختی اختتام کو پہنچا۔اسے اپنے عالم شباب کا ایسا کلام قرار دے کر جو خون جگر پی پی کر تصنیف ہوا۔

مصنف نے وضاحت کی ہے کہ ”ہمارا مطلق ارادہ نہ تھا کہ ہم اس کو شائع کرائیں۔ یا اس کو ذریعہ معاش بنائیں بلکہ یہ ارادہ تھا کہ یہ ہماری بیاض تک ہی محدود رہے اور اس سے ایک قدم بھی نہ بڑھنے پائے مگر افسوس احباب لکھنو بریلی، علی گڑھ اور گوالیار کے تقاضائے شدید سے ہم مجبور ہو گئے اور آخر کار وہی کرنا پڑا جس کے نہ کرنے کا عزم بالجزم کر چکے تھے۔ چونکہ یہ روسیاہی ازل سے ہمارے نام لکھ دی گئی تھی۔لہٰذا ہم اس کے مٹانے میں قاصر رہے۔“

اس کے بعد مصنف نے مزید وضاحت کی ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کو فحاشیت سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔اس کے باوجود بھی اگر بعض طبائع کو یہ ناگوار گزرے تو ان کی ناراضگی کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اپنی قلیل صفائی میں صرف اس قدر عرض کرنے کی اجازت طلب کرتے ہیں کہ آپ برائے خدا ذرا اپنے اپنے سینوں پر ہاتھ رکھ کر اپنا عالم شباب یاد فرمائیں کہ کیا کیا بے اعتدالیوں کے مرتکب نہ ہوئے ہوں گے۔۔۔۔اچھا یہ بھی نہ سہی مانا کہ آپ شروع ہی سے فرشتہ سیرت رہے اور ہر قسم کی آلودگی سے مبرا چلے آتے ہیں۔زاہد اور پارسا کہلاتے ہیں۔چشمِ ما روشن، دلِ ماشاد، مگر جناب اس جہالت میں بھی آپ کو مناسب نہیں کہ کسی بداطوار یا گنہگار بندۂ خدا کے افعال ناشائستہ پر نکتہ چینی کریں۔۔۔۔۔اس پر بھی اگر آپ نہ مانیں تو ہم دل وجان سے آپ کی خدمت میں اپنی عاجزانہ معذرت پیش کرتے ہیں اور یقین کرتے ہیں کہ آپ اپنے اوصاف کریمانہ اور اخلاق رحیمانہ سے ہماری جہالتوں کو نظر انداز فرما دیں گے۔“۔۔۔۔۔آگے چل کر مصنف نے بتایا ہے کہ اب وہ پبلک کے پرزور اصرار کے باوجود بھی ریختی نہیں کہتے بلکہ غزل کی طرف توجہ کر رہے ہیں (چنانچہ اس معذرت کے بعد انہوں نے اپنی تین غزلیں بھی نمونتہً درج کی ہیں) اور معذرت جو خدا کے شکر سے شروع ہوئی تھی اس کا اختتام ان لفظوں کے ساتھ کرتے ہیں۔

”ہم اپنی گزشتہ روسیاہی کو کافی سمجھ کر ذات پاک باری تعالیٰ سے معافی کے خواستگار ہیں جس کو ہمارے قلب کی صفائی اور کلام کی صداقت کا صحیح علم ہے۔

ایسا اک جام دے تو ساقی مے نوش مجھے دونوں عالم نظر آنے لگیں روپوش مجھے

خاکسار محسن خان پوری“

اس معذرت کے بعد تین غزلیں درج ہیں۔پہلی دو غزلوں کے بارے میں یہ نوٹ بھی درج

ہے۔''اوپر کی دونوں غزلیں اخبار عام روزانہ لاہور میں شائع ہو چکی ہیں جس کا مصنف برسوں نامہ نگار رہ چکا ہے۔۱۲محسن''

تیسری غزل کے تین شعر بھی ملاحظہ فرمایئے۔

کسی کا غصہ میں آنچل سنبھال کو کہنا   میں دوں گی گالیاں او بے حیا نہ گھور مجھے
میں خود ہی جاتا ہوں یہ لیجئے عدم کی طرف   حضور کرتے ہیں کیوں بار بار دور مجھے
نہیں ہے قدرتِ حق سے بعید کچھ محسن   کہ لے ہی جائے وہ ساون میں خان پور مجھے

غزلوں کے بعد ''معذرت دومی'' کے عنوان کے تحت اپنے غیر اہل زبان ہونے کا اعتراف کر کے کلام کے عیوب پر معذرت چاہی ہے اور درخواست کی ہے کہ حضرات لکھنو بالخصوص اگر دیوان میں کوئی عیب دریافت کریں تو مصنف کو آگاہ فرمائیں۔

علاوہ ازیں ''قطعہ تاریخ طبعزاد مصنف'' اور ''تاریخ دیگر از مصنف'' کے تحت دو مختصر سی نظموں میں عیسوی اور ہجری تاریخیں بھی لکھی ہیں۔ساتھ ہی حسب ذیل نوٹ بھی درج ہے۔

''کہاں ہیں ہمارے احباب عابد، زاہد، فائق، حسرت، لائق، شائق وغیرہ وغیرہ جنہوں نے دیوان ریختی کے لیے تاریخیں بھیجنے کا وعدہ کیا تھا۔افسوس کسی مہربان مکرم کی تاریخ وقت پر نہیں پہنچی۔دو ایک آئیں بھی تو ایسے موقعہ پر کہ جب کاپیاں مکمل ہو کر پریس میں جا چکی تھیں۔جن کو ہم درج کرنے سے قاصر اور معافی کے خواستگار ہیں۔انشاءاللہ تعالیٰ دوسرے ایڈیشن میں سب دوستوں کی تاریخیں یکجائی طور پر درج کر دی جاویں گی۔''محسن

اس نوٹ سے ظاہر ہے کہ یہ پہلے ایڈیشن کے موقعہ پر ہی لکھا گیا تھا۔میرے پاس موجود دیوان دوسرا ایڈیشن ہے مگر اس میں بھی مذکورہ تاریخیں بھیجنے والوں کی کوئی تاریخ شامل نہیں۔اس نوٹ کے ساتھ ایک دلچسپ ''التماس'' بھی شامل ہے۔

''خاکسار مصنف رؤسائے عالیشان کی خدمت میں ملتمس ہے کہ تصنیف کا لطف جیسا کہ مصنف کی زبان سے حاصل ہو سکتا ہے۔وہ غیروں سے ہر گز ممکن نہیں۔اگر حضور بھی یہ لطف حاصل کرنے کا اشتیاق رکھتے ہیں تو بسم اللہ سنیئے۔مصنف دیوان ہذا اپنے کلام کو ایک نہایت پر لطف، پر مذاق، دلکش اور شائستہ پیرائے میں ادا کر کے سناتا ہے۔وہ لطف دلربائی اور شان کبریائی دکھاتا ہے کہ جل وصل، محفل عیش وطرب سراپا پری بن جاتی ہے۔حور بھی رشک سے زہر کھاتی ہے۔حق تو یہ ہے کہ وہ اس فن میں مشاق

ہے۔دوسرا ریختی گو اس کے مقابلے میں بالائے طاق ہے۔حسن طالب کو اس خوبصورت رمز اور شوخیانہ انداز سے ادا کرتا ہے کہ جان صاحب مرحوم کی روح بھی بے تعریف کیے نہ رہتی ہوگی۔کون سی شمع ہے جو اس پر کالۂ آتش کے ہجر میں رنج سوزش نہ سہتی ہوگی۔کوئی طبیعت کیسی ہی غمگین کیوں نہ ہو۔ممکن نہیں کہ دو چار شعر سن کر بے اختیار یا بیقرار نہ ہو جائے یا تبسم راحت کے جوش وخروش کو ضبط کر سکے۔یہ وہ جوہر خداداد ہے کہ جو قدرت کے جوہری نے ازل ہی سے مصنف کے نام لکھ دیا تھا اور صرف اسی کے حسن بیان اور لطف ادا کا حصہ ہے۔اغیار اس سے سراسر محروم ہیں۔فرمائش کے ہمراہ یک صدروپیہ نقد بغرض اخراجات سفر ضرور آنا چاہیے ورنہ تعمیل ناممکن، انعام بشرط قدردانی۔

دام کچھ خرچ کریں ناز ہمارے دیکھیں
ہیں کہاں ناز حسینوں کے اٹھانے والے

خاکسار محمد محسن خان، خان پور متخلص محسن وعنقا بیگم مصنف دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم حال مقیم بہاول نگر، ڈاکخانہ صادقیہ، ریاست بہاول پور۔''

سرورق سمیت اس دیوان ریختی کے کل صفحات ۱۱۲ ہیں۔''دیوان ریختی'' کے اس مطالعے سے اگرچہ مضحک تضادات کی کئی صورتیں سامنے آتی ہیں تاہم ان ''اوراق گم گشتہ'' کو بنابریں اہمیت حاصل ہے کہ اس کے مطالعہ سے ہمیں پون صدی پہلے کے لکھنو کے گھروں، گلیوں اور بازاروں کی زبان سے آگاہی ہوتی ہے۔اس دور کے مشاعراتی ماحول کا پتہ چلتا ہے جو بے شک اِس وقت خاصا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے لیکن اُس وقت یہ ساری مضحکہ خیزیاں تہذیب اور ادب، آداب کا اہم حصہ تھیں۔

میرے نزدیک ان کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ آج سے لگ بھگ پون صدی پہلے خانپور کے ایک سرائیکی نے اردو زبان لکھنوی میں رائج الوقت روزمرہ، محاورہ اور شعری رویوں کو اس طرح برتا کہ ''اہلِ زبان'' اور ''غیر اہلِ زبان'' کا فرق ہی نہ رہنے دیا۔یہ اس دور کی بات ہے جب ساری ریاست بہاول پور میں دو جماعتیں پاس کر لینے والے کو پڑھا لکھا سمجھا جاتا تھا اور سارا شہر ایسے شخص سے اپنے خطوط پڑھانے اور لکھانے کا کام لیا کرتا تھا اور ایسے پڑھے لکھوں کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جا سکتی تھی۔

محسن خان پور (عنقا بیگم) کے اس مجموعہ سے ان کی جن دیگر تصنیفات کا پتہ چلتا ہے ان کے نام یہ ہیں ''ڈالی''، ''خواب سرشار''، ''برہنہ پوئٹری وسفرنامہ لندن ہز ہائی نس عالیجناب نواب صادق محمد خان صاحب بہادر عباسی پنجم والی ریاست بہاول پور''، ''مثنوی قہر عشق''۔ان دیگر چار تصنیفات میں سے

تین کا ابھی تک کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔’’مثنوی قہرِ عشق‘‘ جو بہاول پور کے پہلے ہائی سکول کے پہلے ہیڈ ماسٹر کے ایک طوائف سے معاشقے کی سچی کہانی ہے، اس کے قلمی نسخے کا پہلا حصہ میرے پاس محفوظ ہے☆ اس کے دوسرے حصے کی تلاش میں ہوں۔اگر دوسرا حصہ مل گیا تو ٹھیک ورنہ ایک سو برس پہلے کے واقعات کا کھوج لگانے کے لیے’’صادق الاخبار‘‘(بہاول پور کا قدیم اخبار) کی پرانی فائلیں تلاش کرنا پڑیں گی کیونکہ مصنف کے دعویٰ کے مطابق ان واقعات کی تفصیلات’’صادق الاخبار‘‘ میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** خانپور۔شمارہ: نومبر ۱۹۸۰ء)

☆ پاکستان سے چلتے وقت میں نے’’مثنوی قہرِ عشق‘‘ کا قلمی نسخہ برادرم ناصر عباس نیر کے سپرد کیا تھا۔مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اس نسخہ کی پوری حفاظت کی اور جب انہیں اس امانت کو سنبھالنے والا ڈاکٹر عامر سہیل کی صورت میں ملا تو انہوں نے اسے عامر سہیل کے حوالے کر دیا۔جو اس کی تدوین کا کام کر رہے ہیں۔توقع کی جانی چاہیے کہ عامر سہیل کی محنت کا ثمر جلد ادبی دنیا کے سامنے آ سکے گا۔(ح۔ق)

میراجی، شخصیت اور فن

(ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ)

ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعر وہی شعراء تھے جو ٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔لیکن انہیں شاعروں میں، اُن شاعروں سے یکسر مختلف میراجی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ان کا شعری مجموعہ’’تین رنگ‘‘ مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں، گیت اور غزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔یہ غالباً ۱۹۶۹ء کا سال تھا۔(عمر ۱۷ سال) جب میں نے میراجی کو کچھ سمجھا، کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔تب جہاں میں نوکری کرتا تھا، اس مِل میں لیبارٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ میراجی کے شعر پڑھے گئے۔بیت بازی کا فیصلہ میراجی کی ایک غزل نے کرایا۔

ؔ گناہوں سے نشو و نما پا گیا دل   درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہو گئے اور میراجی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔اسی کتاب میں ایک نظم غالباً’’خلا‘‘ کے عنوان سے تھی۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے

ٹین ایج، خام ذہن اور ایسی بات۔۔۔اس کے بعد میراجی کو مربوط طور پر پڑھنے کا موقعہ تو نہیں ملا لیکن ادبی رسائل کے ذریعے کافی کچھ پڑھنے کو ملتا رہا، تعارف بڑھتا رہا۔یوں جدید نظم کے حوالے سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہوتا گیا۔

میراجی پر اب تک کافی کام ہو چکا ہے۔ایم اے اردو کا تحقیقی مقالہ انوار انجم نے لکھا، متعدد اہم ادبی رسائل نے میراجی سے متعلق دستیاب یادگار مواد کو محفوظ کیا۔اور اب زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر رشید امجد کا

تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس مقالہ میں ان کے نگران تھے۔میں سمجھتا ہوں جدید نظم میں میرا جی جتنی اہم شخصیت ہیں،رشید امجد جدید افسانے میں لگ بھگ اتنی ہی اہم شخصیت ہیں۔لگ بھگ اس لیے لکھا ہے کہ ہلکے سے تقدم وتاخر کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود رشید امجد کا جدید افسانے کے حوالے سے جو کام ہے وہ میرا جی کے جدید نظم والے کام جتنا ہی اہم ہے۔شاید اسی لیے رشید امجد نے نہ صرف دستیاب معلومات سے استفادہ کیا ہے بلکہ میرا جی کو جدید ادب کے باطنی حوالوں سے بھی عمدگی سے دریافت کیا ہے۔

اس مقالہ کے سات ابواب ہیں۔پہلا باب خاندانی،سوانحی اور شخصی حالات پر مشتمل ہے اور یہ باب اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔اس باب میں میرا جی کے بارے میں جو اہم معلومات یکجا ہوئی ہے اسے اختصار کے ساتھ بیان کیے دیتا ہوں۔

میرا جی کا اصل نام ثناء اللہ ڈار تھا۔۲۵رمئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(ایک روایت میں گجرات بھی مذکور ہے)ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی فوت ہوئیں تو انہوں نے میرا جی کی والدہ سے شادی کرلی جو عمر میں منشی صاحب سے بہت چھوٹی تھیں۔عمروں کے اس تفاوت نے بھی میرا جی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ان کے والد کو ریلوے کی ملازمت کی وجہ سے مختلف شہروں میں قیام کرنا پڑا۔گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر بوستان، بلوچستان تک انہوں نے سکھر،جیکب آباد،ڈھابے جی،جیسے مقامات گھوم لیے۔بنگال کے حسن کے جادو نے انہیں لاہور میں اپنا اسیر کیا۔۱۹۳۲ء میں انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور پھر اسی کے ہو رہے۔یہ سراسر داخلی نوعیت کا یکطرفہ عشق تھا۔میرا سین کو اس کی کلاس فیلوز میرا جی کہتی تھیں،چنانچہ ثناء اللہ ڈار نے اپنا نام میرا جی رکھ لیا اور رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی کی زندہ مثال بن گئے۔اس عشق میں میٹرک پاس نہ کر سکے۔ہومیو پیتھک ڈاکٹری سیکھ لی لیکن نہ اس کی بنیاد پر ڈاکٹر کہلوانا مناسب سمجھا اور نہ ہی اس مہارت سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھایا۔بال بڑھا لیے،ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کرلیا۔پھر اس میں تدریجاً ترقی کرتے گئے،لوہے کے تین گولے، گلے کی مالا،لمبا اور بھاری بھرکم اوورکوٹ،بغیر استر کے پتلون کی جیبیں اور ہاتھ عام طور پر جیب کے اندر، بے تحاشہ شراب نوشی،سماجی ذمہ داریوں سے یکسر بے گانگی۔۔۔یہ سارے نشان میرا جی کی ظاہری شخصیت کی پہچان بنتے گئے۔بقول محمد حسن عسکری:

’’جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو بے تامل افسانہ بن گئے،اس

کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھاتے گزری‘‘۔

میرا سین سے میرا جی کی پہلی ملاقات یا پہلی بار دیکھنا ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا تو کیا میٹرک بھی نہ کر سکے۔اس کے باوجود انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔جدید نظم کا تجربہ انگریزی ادب سے ہی آیا تھا میرا جی نے اسے ہندوستان کی مقامیت میں گوندھ کر اردو کی مستقل اور جاندار صنف بنا دیا۔ان کے کئے ہوئے سارے تراجم بھی انگریزی سے ہوئے ہیں۔پھر ان کی تنقیدی بصیرت میں مغربی علوم سے مثبت استفادہ کے ساتھ اسے اپنے ادب کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ بھی موجود ہے۔یوں میٹرک فیل میرا جی،جو ظاہری زندگی میں ایک ملنگ سا شاعر ہے ادب کے معاملہ میں بہت ذمہ دار دکھائی دیتا ہے۔۲۹راپریل ۱۹۳۶ء کو بزم داستاں گویاں کے نام سے لاہور میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق بن گئی۔۲۵راگست ۱۹۴۰ء کو میرا جی پہلی مرتبہ حلقہ کے اجلاس میں شریک ہوئے،ان کی آمد نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

میرا جی کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والی رقم سے مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی۔لیکن ایجنسی گھاٹے کا شکار ہوئی۔نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی۔ایسی فضا میں میرا جی نے مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ ’’ادبی دنیا‘‘ میں شمولیت اختیار کرلی۔والد نے برا منایا تو انہیں سمجھا بجھا دیا۔’’ادبی دنیا‘‘ میں ان کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملنے لگا۔۱۹۴۲ء میں ’’ادبی دنیا‘‘ کو چھوڑ کر دہلی گئے۔جون ۱۹۴۷ء کو بمبئی گئے لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث دنیا داری میں کہیں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔لاہور کے زمانہ سے لے کر دہلی کے دور تک طوائفوں کے پاس بھی جاتے رہے اور لاہور کی ایک طوائف سے آتشک کا موذی تحفہ لے کر آئے۔دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو اناؤنسرز کو کچھ پسند کرنے لگے لیکن ایک اناؤنسر کی پھٹکار کے بعد میرا سین کی مستی میں واپس چلے گئے۔بمبئی کی فلمی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کی۔مگر کامیاب نہ ہوئے۔اس دوران ماں سے ملنے کی خواہش لاہور جانے پر اکساتی رہی،لاہور تو نہ جا سکے البتہ ’’سمندر کا بلاوا‘‘ جیسی خوبصورت نظم تخلیق ہوگئی۔ایک بار والدہ سے ملنے کے لیے معقول رقم جمع کرلی تھی کہ ایک تانگے والے نے اپنا مسئلہ بتایا کہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہو رہی۔میرا جی نے ساری رقم اٹھا کر تانگے والے کو دے دی اور والدہ سے ملنے کا پروگرام موخر کر دیا جو تادمِ مرگ موخر ہی رہا۔ایک اور موقعہ پر ایک ترقی پسند شاعر کی درد بھری داستان سن کر ساری جمع پونجی اس کے حوالے کردی۔بمبئی میں سخت غربت، بھیک مانگنے جیسی حالت،دن

میں چالیس سے پچاس تک پان کھانے کی عادت، کثرت شراب نوشی، استمنا بالید اور آتشک کے نتیجہ میں ۳ رنومبر ۱۹۴۹ء کو میراجی بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے ۳۷ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ الطاف گوہر کی تحریر کے مطابق ''مرنے سے چند دن پہلے جب ایک پادری نے ان سے پوچھا۔' آپ یہاں کب سے ہیں؟'

تو میراجی نے بڑی متانت سے کہا۔' ازل سے'۔''

اختر الایمان نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ چونکہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔ اس لیے میراجی جیسا شاعر جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی رُوح کا پرستار رہا، اس کا مسلمان اور پاکستانی ہونا تعصب کا موجب بن گیا۔ اختر الایمان نے خود اخبارات کے دفاتر میں فون کر کے خبر دی۔ دوسرے دن خود جا کر میراجی کی وفات کی خبر دی لیکن کسی اخبار نے ان کی وفات کی خبر چھاپنا گوارا نہیں کیا۔ میراجی کو بمبئی کے میرین لائن قبرستان میں دفن کیا گیا۔ جنازے میں صرف پانچ افراد شامل ہوئے۔ اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن۔

میراجی کی داستان کے اس مقام پر ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کی ایک غزل کا ایک مصرعہ بڑا ہی برجستہ درج کیا ہے۔ نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

میراجی اپنی زندگی کے مختصر دور میں دہلی، لاہور، بمبئی، پونہ تک جن مختلف ادیبوں کے کسی نہ کسی رنگ میں قریب رہے، ان میں سے چند نام یہ ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، منٹو، یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر، مختار صدیقی، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، راجہ مہدی علی خان، کرشن چندر، احمد بشیر، محمود نظامی، و دیگر۔

مقالہ کے دوسرے باب میں میراجی کی نظم نگاری پر بات کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں میراجی کے گیتوں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں ان کی تنقید کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں میراجی کے تراجم کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں میراجی کی نثر کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں کم از کم مجھے پہلی بار علم ہوا کہ اپنی عام ظاہری ہیئت کے برعکس انہوں نے حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے اور سماجی موضوعات پر بھی بعض فکر انگیز مضامین تحریر کیے تھے اور علم فلکیات میں بھی انہیں دلچسپی تھی۔ ساتویں باب میں مذکورہ تمام حوالوں سے میراجی کے ادبی مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کی ذاتی زندگی سے لے کر ان کے ادبی مقام تک مقالہ لکھتے ہوئے انتہائی محنت اور عرق

ریزی سے کام لیا ہے۔ تحقیق کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ مختلف اور متضاد آراء کو بھی یکجا کیا ہے اور اپنی طرف سے اپنا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

یہاں ڈاکٹر رشید امجد کے ایسے تجزیوں کے چند اقتباس پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

''میراجی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں کچھ ملامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔ بہت سے اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ''میراجیت'' تھی'' (ص ۹۵)

''یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناءاللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میراجی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج و غم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناءاللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میراجی کو زندہ کر گئے۔ یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔ (ص ۱۰۵)

میراجی کی نظم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میراجی کی شاعری میں تنوع ہے ہی ایسا کہ اس کی کئی جہتیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں'' (ص ۱۵۸)

''میراجی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس میں داخلیت پسندی کا گزر ہی نہیں ہو سکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔

داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات میراجی پر ان لوگوں نے لگائے تھے جو ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔'' (ص ۱۵۹)

میراجی کی گیت نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''میراجی کے گیتوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ ان کی ذات کے ایوان سے چھن چھن کر وہاں آ رہا ہے اور خاص طور پر سنجوگ کی ایک کیفیت، تمناؤں کی مستقل کسک، اور آشاؤں کی ایک بے انت دنیا، یہ سب

ان کی ذات کے وہ گوشے ہیں جو ان کے مزاج کو گیت کے قریب لاتے ہیں اور گیت بطور صنف ان کے اس مزاج سے ایسا تال میل کھاتا ہے کہ میرا جی کے گیت نہ صرف یہ کہ ایک انفرادی حیثیت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کی ایک پہچان بھی بنتے ہیں'' (ص۱۷۱-۱۷۲)

''میرا جی کی یہ غزلیں اسلوب اور اظہار کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو میرا جی کی نظموں اور گیتوں کی ہیں۔ گویا انہوں نے اپنے گیتوں کے مزاج کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے یہ غزلیں نظم کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں'' (ص۱۸۷)

یہاں میں اپنی طرف سے یہ بات ایزاد کرنا چاہوں گا کہ میرا جی اپنے عہد کے نظم نگاروں میں بھی اور بعد میں آنے والے بیشتر اہم نظم نگاروں میں بھی اس لحاظ سے منفرد مثال ہیں کہ تخلیقی لحاظ سے جتنی ان کی نظمیں اعلیٰ پائے کی ہیں، اتنی ہی ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ ان کے برعکس ہمارے بیشتر اچھے نظم نگار (بہ استثنائے چند) جب غزل کہتے ہیں تو بہت ہی کمزور غزل کہہ پاتے ہیں۔

میرا جی کی تنقیدی بصیرت ان کی تنقیدی آراء سے عیاں ہے۔ ایم ڈی تاثیر کی ایک نظم میں تخلص کے استعمال پر میرا جی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا:

''تخلص غزل کی پیداوار ہے اور غزل تک ہی اسے محدود رہنا چاہیے کیونکہ غزل میں اس کی کھپت بہت خوبی سے ہو جاتی ہے۔ نظم میں اس کے استعمال سے تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔ خصوصاً اس نظم میں جس کی خوبی اس کے تصورات کا بہاؤ ہے۔ ایسی نظم میں موضوع سے قرب ہر لحظہ ضروری تھا اور تخلص موضوع کی بجائے شاعر کے قریب لے جاتا ہے۔'' (ص۲۰۰)

ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے بقول:

''میرا جی کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا لیکن انہوں نے نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک فریم کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ انہوں نے مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے، ان میں ترقی پسند بھی شامل ہیں، جن کے نظریات سے ان کا بنیادی اختلاف تھا، لیکن انہوں نے ان کی نظموں کو ان کے نظریے کی روشنی میں رکھ کر ان کا فنی تجزیہ کیا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ میرا جی فن پارے کو کسی مخصوص نظریے سے

دیکھنے کی بجائے اس کی فنی حیثیت کو سامنے رکھتے تھے'' (ص۲۰۲)

''نظم کے بنیادی خیال کی تلاش میرا جی کی تنقید کا مرکزی نقطہ ہے اور اس مرکزی نقطہ کو وہ اکثر نفسیاتی توجیہات سے واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں'' (۲۰۴)

''میرا جی کی تنقید میں ایک تحقیقی ذائقہ بھی شامل ہے۔ یہ دراصل ان کے وسیع مطالعہ کی عطا ہے'' (۲۰۹)

میرا جی کی ایک خوبصورت نظم ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' دیکھیے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
مِری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے کہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے/کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ان کے نزدیک اگر انسانی زندگی سے درد کی میراث چھن جائے تو آدمی محض دیوتا بن جاتا ہے، یا محض خواب۔ میرا جی کے نزدیک تلخیوں سے بھرا ہوا انسان مسرت کے ان لمحوں سے زیادہ قیمتی ہے جہاں

آدمی دیوتا بن جاتا ہے یا خواب۔دونوں کیفیتیں میراجی کے یہاں ایک ہیں۔دنیا کے دکھوں سے بھرے لوگ ان کے نزدیک معراج انسانیت ہیں،اسی لیے انہیں وہ لوگ بھی عزیز ہیں جو دکھوں کی دلدل میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں۔اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ وہ دکھوں کے حامی ہیں۔اصل بات یہ ہے کہ ان کے نزدیک انسان کا مقدر دکھوں سے عبارت ہے اور خوشیاں اس کے مقابلے میں ناپائیدار ہیں‘‘

(ص۱۵۰)

اپنے تجزیے میں آگے چل کر ڈاکٹر رشید امجد نے مہابھارت کے حوالے سے ایک بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے۔جنگ کے خاتمہ پر جب کرشن جی مہاراج دوارکا جانے لگے تو تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ اے ماتا!میں واپس جانے لگا ہوں تم کوئی ور مانگ لو۔اس پر مہارانی کنتی نے پوچھا مہاراج آپ واپس کب آئیں گے؟

اس پر کرشن جی نے کہا کہ جب تم دکھ اور تکلیف میں ہوگی تب واپس آجاؤں گا۔اس پر ماتا کنتی نے ور مانگا کہ سدا دکھ اور تکلیف میں رہوں۔اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’کنتی اور میراجی نے ایک ہی ور مانگا ہے یعنی دکھ اور تکلیف کا ور،لیکن کنتی اور میراجی کے ور میں فرق یہ ہے کہ ماتا کنتی نے یہ ور کرشن جی کے درشنوں کے لیے مانگا تھا مگر میراجی نے یہ خواہش بھی نہیں کی،انہوں نے ایک طرف تو دکھ اور تکلیف کا انتخاب کیا اور میراسین کی واپسی کی خواہش کی بجائے خود میراسین بن کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنے اندر سمو لیا۔رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ ای رانجھا ہوئی‘‘(ص۱۵۱)

اپنے مقالہ کے صفحہ ۱۶۰ تا ۱۶۱ پر انہوں نے میراجی کی نظم کی انفرادیت کے جو گیارہ نکات بیان کیے ہیں،وہ سب اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ڈاکٹر رشید امجد کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت یہاں کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے میراجی کی شخصیت کے ایک مخفی پہلو کو روشن کرتی ہے:

’’جنس کا حوالہ میراجی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میراجی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔دراصل میراجی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنا دیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میراجی کو ان افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں۔یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میراجی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور

کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح برصغیر کی سیاسی،سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔عام طور پر میراجی کو اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میراجی نے اپنے مضامین میں برصغیر کی اقتصادی صورتحال کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی ترقی پسند بھی نہیں کرتا‘‘(ص۲۸۷)

آج کل مابعد جدیدیت کے نام پر،قاری (درحقیقت غیر تخلیقی نقاد) کی قرات کو غیر ضروری بلکہ ناجائز اہمیت دلانے کا کھیل چل رہا ہے۔یوں قاری کی اہمیت کے جو ’’راز‘‘ کھولے جا رہے ہیں میراجی نے کسی لسانی گورکھ دھندے کے بغیر آج سے ساٹھ ستر سال پہلے اس بات کا معقول پہلو آسان لفظوں میں بیان کر دیا تھا اور نامعقول پہلو آج کے مابعد جدید نقاد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

’’ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔لوازم کا یہ ہالہ انفرادی انداز نظر کا پابند ہے،یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔جب کوئی لفظ ہمارے فہم وادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے‘‘(ص۲۰۶)

میراجی کے ادبی مقام کے تعین میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’میراجی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد و ممتاز بناتا ہے۔اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میراجی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درد وغم سے جا ملتے ہیں۔یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے‘‘(ص۳۰۲)

’’یہ حقیقت ہے کہ میراجی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید اردو کی بنیاد رکھی اور اپنی تنقید کے توسط سے

اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ان کا کام ان کی عظمت کی سند ہے کہ میرا جی اپنے عہد ہی میں نہیں، آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں''(۳۲۵)

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مقالہ میں تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کے ساتھ اپنی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے میرا جی کی ادبی حیثیت پر دستاویزی نوعیت کا اہم اور یادگار کام کر دیا ہے۔

اس کتاب (مقالہ) کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے میرا جی سے بھرپور ملاقات کی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء)

گفتگو

جدید ادب کا سجاد ظہیر نمبر

اردو میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی تحریکیں لگ بھگ نصف صدی سے ایک دوسرے کی ضد سمجھی گئی ہیں اور ان کے درمیان اختلاف اور جھگڑے کے کئی واقعات ادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔پھر کیا بات ہوئی کہ جدید ادبی رویوں سے منسوب ایک ادبی رسالہ ترقی پسند تحریک کے بانی کا خاص نمبر شائع کرنے جا رہا ہے؟

اس کی کئی وجوہات اور جواز ہیں۔ان میں سے ایک جواز علامہ اقبال کے حوالے سے عمومی طور پر جانا تو جاتا ہے لیکن اسے مناسب طور پر نمایاں نہیں کیا جا سکا اور دو جواز جو کسی حد تک چونکانے والے ہیں۔ایک ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے ہے اور ایک صدرِ پاکستان جنرل پرویز مشرف کے حوالے سے لیکن پہلے اپنے حوالے سے ایک عرض۔

میری ذاتی زندگی ایک مزدور کی زندگی ہے اور اس طبقہ کی سب سے موثر نمائندگی ادب میں ترقی پسند ہی کرتے ہیں، سو اس لحاظ سے میں خود ساری زندگی عملی طور پر ایک ترقی پسند کی زندگی جیا ہوں۔بہت سارے ایسے ترقی پسندوں کے برعکس جو ائیر کنڈیشنڈ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر غریبوں، مزدوروں، کسانوں کے دکھوں کا حل ڈھونڈتے رہے، میں نے ایک مزدور کی زندگی بسر کر کے براہِ راست زندگی کے بھوگ اور تخلیق کے روگ کو سمجھا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو ادب کے روایتی، ترقی پسند اور جدید ادوار میں ادب کی مقبولیت کا زمانہ طے کیا جائے تو یقیناً ترقی پسند تحریک کا دور اس لحاظ سے سب پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس دور میں اردو ادب کے جتنے بڑے اور اہم شاعر و ادیب پیدا ہوئے بعد میں اتنی کثرت سے اتنے اہم اور بڑے شاعر و ادیب سامنے نہیں آ سکے۔تب ادب کے عام قارئین کثرت سے موجود تھے۔ادب فہمی صرف ادیبوں کا مسئلہ نہیں تھا۔اس میں قارئین بھرپور طور پر شریک ہوتے تھے۔ادب کا معمولی سا قاری بھی آج کے کئی

شاعروں اورادیبوں سے زیادہ ادبی تربیت کا حامل ہوتا تھا۔اس لحاظ سے یقیناً ادب کا زندگی سے براہِ راست تعلق تھا۔جدید ادب کی بہت سی خوبیاں اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے بہت سارے تخلیق کار داخلیت کے نام پر اپنے اندر اس حد تک چلے گئے کہ باہر کی دنیا سے بالکل ہی لاتعلق ہو گئے۔ان کے اس رویے سے دو بڑے نقصان ہوئے ایک تو یہ کہ ادب کے ساتھ قاری کا رشتہ ترقی پسندوں نے جتنا مضبوط بنادیا تھا وہ بالکل ہی کمزور ہوکر رہ گیا۔نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔دوسرا یہ کہ ادب میں داخلیت کے نام پر جعلی لکھنے والوں کی یلغار ہوگئی۔کسی بھی اول فول لکھنے والے کی کسی تحریر میں جدید نقاد نے فلسفیانہ معانی کے دریا بہا دیے۔چنانچہ پھر ایسے ناقدین میں سے بعض نے سوچا کہ اگر ہم جسے چاہیں میراجی کا یا کسی اور بڑے شاعر اور ادیب کا ہم پلّہ بنا سکتے ہیں تو پھر اصل کمال تو ہماری تنقید کا ہوا۔سو اصل فنکار تو ہم ہوئے۔اس سوچ نے مابعد جدیدیت کے ان ناقدین کی دوکان کھول دی جنہوں نے صاف کہہ دیا کہ مصنف کی موت ہوگئی ہے اور اب قاری تخلیق کا جو مطلب سمجھے گا وہی اصل مطلب ہوگا۔''بدقسمت مصنف'' کو اتنی وضاحت کا حق بھی نہیں ہوگا کہ وہ بتا سکے کہ بھائی! آپ جو معانی اخذ کر رہے ہیں بجا سہی۔۔لیکن میرے پیش نظر اس کا یہ معنی تھا۔مجھے یہ حق ادیب کے طور پر نہ سہی چلو اپنی تخلیق کا سب سے پہلا قاری ہونے کی حیثیت ہی سے عنایت فرمادو۔لیکن مابعد جدید نقاد نے تخلیق کار کا اپنی تخلیق کا پہلا قاری ہونے کا حق بھی سلب کرلیا کہ اس کے بغیر اس کی تنقید کی دوکان کیسے چل سکتی۔سو مابعد جدید تنقید نے ساری اہمیت اپنی مرضی کے قاری کو عطا کردی اور تخلیق کے مطالعہ کے اس کھیل کا یہ قاری کون ہے؟ صرف وہی مابعد جدید نقاد جو پہلے جدیدیت کے نام پر جعلی شاعروں اور ادیبوں کو تمغے بانٹ چکا تھا اور اب ادب کا قاری بن کر شاعر اور ادیب کو ادب سے بے دخل کر کے کلی طور پر سلطنت ادب پر قابض ہونا چاہتا ہے۔سو یوں جدید اور ترقی پسندی کی کشمکش ادب کو اس مضحکہ خیز عملی صورتحال تک لے آئی۔آج یہ حال ہے کہ جعلی شاعروں اور ادیبوں کی بھرمار ایک طرف ہے تو دوسری طرف نقاد کو پیسے دے کر انتہائی کمزور یا جعلی لوگوں پر مضامین لکھوانے کی حیران کن خبریں بھی سننے میں آنے لگی ہیں۔بے شک ادب میں اس قسم کی تھوڑی بہت کرپشن ایک عرصہ سے کسی نہ کسی رنگ میں چل رہی ہے لیکن تخلیق کار کے مقابلہ میں نقاد کو پیسے دے کر لکھوانا ادب میں نقاد کی بالادستی کے مابعد جدید تصور پر مبنی محض ''تماشائے اہلِ قلم'' ہے۔

یہ تصویر کا ایک رُخ ہے،اب دوسری طرف دیکھتے ہیں۔ترقی پسند تحریک زندگی کے مسائل پر بات کرتے ہوئے عملاً اتنی زیادہ خارجیت پسند ہوئی جارہی تھی کہ انسان کے باطن سے اور روح کے اسرار سے اسے جیسے کوئی غرض نہ رہی تھی۔پھر ایک مخصوص نظریہ کی پیروی پر اصرار سے کئی مسائل اٹھ کھڑے ہوئے۔تخلیق کار کی آزادی نظریے کی اطاعت گزاری پر مجبور کردی گئی،نظریے کی پیروی کرنے والے تھرڈ کلاس سے بھی گئے گزرے تخلیق کاروں کو بانس پر چڑھایا جانے لگا اور پارٹی لائن کی پابندی سے انکار کرنے والوں لیکن کھرے اور سچے تخلیق کاروں کو نہ صرف نظر انداز کیا جانے لگا بلکہ ان کے ادبی سطح پر سوشل بائیکاٹ کے فیصلے بھی کیے گئے۔یہ المیے ہمارے ادب کی تاریخ کا افسوسناک حصہ ہیں۔بہت سارے ایسے لکھنے والے تھے جو ذہنی طور پر،اپنے طبعی میلان کے لحاظ سے اور فکری طور پر ترقی پسند تحریک کے اصل الاصول سے اتفاق رکھتے تھے لیکن ساتھ ہی وہ تخلیقی لمحہ میں اپنے اندر کی مکمل آزادی کے خواہاں تھے۔لیکن نظریے اور تنظیم سے مکمل فرمانبرداری کے بے جا مطالبہ نے اپنے دوستوں کو بھی خود سے دور کیا اور یہ رویہ خود تحریک کے لیے بھی نقصان دہ ثابت ہوا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کو عام طور پر ترقی پسند تحریک کا مخالف شمار کیا جاتا ہے،قطع نظر اس سے کہ ان کے نزدیک وسیع تر زندگی اور اس سے بھی وسیع تر کائنات کے اسرار پر غور وفکر کرنا زیادہ اہم رہا ہے اور ترقی پسند رویہ زندگی کی صرف ایک قاش کو سامنے لاتا ہے۔۔۔تاہم ترقی پسند اہلِ علم کے لیے ایک حقیقت کو ذرا واضح کرنا چاہتا ہوں۔ترقی پسندی کی بنیاد جس مارکسزم پر تھی،اس کی بنیاد ہیگل کی جدلیات پر تھی۔کارل مارکس نے ہیگل کی جدلیات کو جس طرح اقتصادی حوالے سے ایک فعال اور متحرک روپ دیا(جس سے کل تک امریکہ لرزاں رہا ہے)ریاض صدیقی کی ایک تحریر کے مطابق ہیگل کی اسی جدلیات کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر وزیر آغا نے ثقافتی سطح پر اسے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔ان کے اس اہم کام کا ثبوت ان کی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' ہے۔اگر ہمارے پڑھے لکھے ترقی پسند نقادوں نے (ذاتی دشمنی کی سطح سے بلند ہوکر) اس کام کی اہمیت کو جانچا ہوتا تو شاید وزیر آغا کو اس طرح ترقی پسندوں کا دشمن ثابت نہ کیا ہوتا۔ترقی پسندوں کے تنظیمی سطح کے فرقہ پرستانہ رویے نے ہی دراصل اس تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔اگر اب نو ترقی پسندی کی لہر توانا ہونے لگی ہے تو اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے تھیسس کو اس کے اصل ماخذ کے حوالے سے ازسرِ نو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ریاض صدیقی اور رشید امجد جیسے معتبر ترقی پسند لوگ تفہیم کے اس کام کو زیادہ بہتر طور پر آگے بڑھا سکتے ہیں۔یہ ترقی پسندوں کا انتہائی قیمتی ادبی اور ثقافتی اثاثہ ہے جسے انہیں خود مزید دریافت کرنا ہوگا۔ڈاکٹر وزیر آغا اپنی بعض تحریروں میں

ترقی پسند تحریک کو خود جدیدیت کی تحریک کی ایک ثانوی تحریک قرار دے چکے ہیں،ان کی امتزاجی تنقید بھی مارکسی تنقید،ارضی ثقافتی تحریک کی تنقیداورترقی پسند روایت سے منسلک دوسرے تنقیدی رویوں سے بھی اتنا ہی استفادہ کرسکتی ہے جتنا دوسرے داخلی رویوں والی تنقیدوں سے۔سو یوں دیکھا جائے تو جنہیں مخالف کہا جا رہا ہے دراصل وہ مخالف نہیں ہیں،بس ان کے بات کرنے کا،سمجھنے کا اور سمجھانے کا اپنا انداز ہے۔

صدرِ پاکستان جنرل پرویز مشرف نے حالیہ دنوں میں کثرت کے ساتھ روشن خیالی اور ترقی پسندی پر زور دیا ہے۔یقیناً جنرل پرویز مشرف نے ان الفاظ کو ان کے پورے فکری تناظر میں جانتے ہوئے کہا ہوگا جو خوشکن بات ہے۔ہمارے ایک فوجی حکمران میں ادب فہمی کی اتنی سوجھ بوجھ ہے کہ وہ لگ بھگ اٹھارویں صدی کی Enlightenment کی مغربی تحریک (جو ہمارے ہاں انیسویں صدی میں آئی) کو بھی جانتے ہیں اور اردو ادب میں اور برصغیر پاک و ہند میں بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے نصف میں نمایاں ہونے والی ترقی پسند تحریک کو بھی جانتے ہیں۔یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ابتدائی جمہوری زمانہ میں پاکستان میں ترقی پسندوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تھا۔ہمارے کئی شاندار شاعر اور ادیب حکومت کے خوف سے پاکستان چھوڑ کر انڈیا میں جا بسے اور وہاں ان کے فن کو نہ صرف انڈیا بھر میں تسلیم کیا گیا بلکہ پاکستان میں بھی ان کی ادبی قدر و منزلت ہوئی۔جو لوگ انڈیا نہیں جا سکے ان میں سے کئی ایک نے جیل کی ہوا کھائی۔خفیہ والوں نے ان کا جینا حرام کر دیا۔یہ سب کچھ ہماری تاریخ کا حصہ ہے۔ہماری تاریخ میں یہ عجیب سی بات بھی ہے کہ پاکستان میں وقتاً فوقتاً فوج جس طرح اقتدار میں آتی رہی ہے،اس کی ابتدا کا داغ بھی ترقی پسندوں پر لگتا ہے۔۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس کے ملزمان میں جنرل اکبر کے ساتھ فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر جیسے معتبر ترقی پسند شامل تھے۔اب یہ ترقی پسند تحریک کی بدقسمتی تھی کہ انقلاب ناکام ہوا اور بغاوت و سازش قرار پایا۔اس کیس میں اپنی قید بھگتنے کے بعد سجاد ظہیر انڈیا چلے گئے۔حالانکہ برصغیر میں ترقی پسندوں کا رویہ کبھی بھی اس انداز کا نہ تھا لیکن شاید تب کی پاکستان کی جمہوری حکومتوں کی افسوسناک پابندیوں اور سختیوں سے نالاں ہو کر ہی ہمارے ان معتبر ترقی پسندوں نے جنرل اکبر کا ساتھ دینا گوارا کر لیا۔

اور اب وطنِ عزیز کی تاریخ اس موڑ پر ہے کہ جنرل پرویز مشرف خود ترقی پسندی کی تلقین کر رہے ہیں۔انڈیا میں پنڈت جواہر لال نہرو ترقی پسندوں کے بڑے حامی تھے اور وہی دور انڈیا میں عمومی طور مذہبی رواداری کا دور تھا۔ان کے بعد اب جنرل پرویز مشرف نے ترقی پسندی کی بات کی ہے تو خوشگوار

حیرت کا احساس ہوا ہے۔جواہر لال نہرو کے مقابلہ میں جنرل پرویز مشرف کس حد تک ترقی پسند ثابت ہوتے ہیں؟ (ہوتے بھی ہیں یا نہیں؟) یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔تاہم یہ سارے عوامل میرے ذہن میں تھے جب برادرم علی احمد فاطمی نے سجاد ظہیر نمبر کی اشاعت کا مشورہ دیا۔اور اب سجاد ظہیر نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔اس نمبر کو مرتب کرنے کی ذمہ داری ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے لی تھی۔تاہم میں نے اپنے طور پر بھی چند ادیبوں سے براہِ راست مضامین حاصل کیے۔فاطمی صاحب کے فراہم کردہ مضامین میں سے کون سے مضامین تازہ ہیں اور کون سے مطبوعہ،اس کی نشاندہی نہیں ہو سکی تاہم اتنی وضاحت ہو گئی ہے کہ مطبوعہ مضامین کراچی میں مقیم ترقی پسند نقاد پروفیسر عتیق احمد صاحب کی کتاب ''سجاد ظہیر۔تخلیقی اور تنقیدی جہات'' سے لیے گئے ہیں۔سو ادارہ جدید ادب پروفیسر عتیق احمد صاحب کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتا ہے کہ ان سے کوئی رابطہ ہوئے بغیر انڈیا کے ایک دوست کے توسط سے ہم نے ان کی کتاب سے استفادہ کیا ہے۔پورے حوالہ جات یہاں دستیاب ہوتے تو میں ہر ماخذ کا حوالہ درج کرتا۔بہر حال دوست احباب اور بالخصوص ڈاکٹر علی احمد فاطمی کے تعاون سے جو کچھ ممکن ہو سکا اس نمبر میں پیش خدمت ہے۔کینیڈا کے ڈاکٹر بلند اقبال اور سردار علی صاحب کا بھی شکریہ کہ اس نمبر کی تکمیل میں ان کا بھی تعاون حاصل رہا۔

میں نے اس نمبر کی اشاعت کے جواز میں شروع میں علامہ اقبال کا بھی حوالہ دیا تھا۔اس جواز کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے۔اور وہ ہے ترقی پسند تحریک سے چند برس پہلے علامہ اقبال کے ہاں کیمونسٹ روس کی فکر کے اثرات اور ان کا برملا اظہار۔علامہ اقبال کی نظمیں 'فرشتوں کا گیت' 'خدا کا خطاب' اور 'لینن خدا کے حضور میں' اس کی روشن مثال ہیں۔داخلی سطح پر دیکھا جائے تو اقبال کے ہاں اس فکر کے ڈانڈے اسلام میں انقلابی اور ترقی پسند سوچ کی 'بوذریؓ فکر' سے جا ملتے ہیں،یوں اسلام اور ترقی پسندی کے مشترکہ رویوں کو باآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ترقی پسند تحریک سے مخلصانہ وابستگی رکھنے والوں کو ایک طرف تحریک کی خامیوں کو اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے،دوسری طرف ڈاکٹر وزیر آغا کی نشان زد کی گئی فکر کے حوالے سے ازسرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔تو علامہ اقبال کے ہاں ترقی پسند تحریک سے پہلے کی ترقی پسند اپروچ کے فکری و روحانی ماخذ تک پہنچنے اور اس پر مزید کام کرنے کی بھی اشد ضرورت ہے۔امید ہے سجاد ظہیر نمبر اہلِ ادب کی سوچ کو متحرک کرنے کا باعث بنے گا۔

(اداریہ **جدید ادب** جرمنی،سجاد ظہیر نمبر شمارہ جنوری تا جون ۲۰۰۶ء)

پرورشِ لوح وقلم
(فیض حیات اور تخلیقات)

ڈاکٹر لدمیلا ماسکو میں اردو کی معروف خدمتگار ہیں اور پوری اردو دنیا میں ان کا نام جانا پہچانا ہے۔ یوں تو اردو زبان کے حوالے سے ان کی خدمات بہت زیادہ ہیں لیکن ان کی ایک اہم شناخت ''فیض شناسی'' کی ہے۔ سابق سوویت یونین میں فیض احمد فیض کو جو عزت و توقیر حاصل تھی وہ اظہر من الشّمس ہے۔ فیض کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات کے سلسلہ میں ان کی زیرِ نظر تصنیف بنیادی طور پر روسی زبان میں لکھی گئی اور اسی میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کتاب کے چند ابواب کا اردو ترجمہ اُسامہ فاروقی نے کیا۔ اسی دوران ان کی وفات ہوگئی تو بقیہ ابواب کا ترجمہ ڈاکٹر لدمیلا نے خود کیا (خدا انہیں سلامت رکھے) اور یوں یہ کتاب اہلِ اردو کے لئے بھی دستیاب ہوگئی۔

اس کتاب میں نہایت محنت اور عرق ریزی کے ساتھ فیض کی زندگی کے حالات جمع کیے گئے ہیں۔ ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو بڑی حد تک اس میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ فیض کی شخصیت میں جو نرمی، محبت، صلح جوئی، امن پسندی تھی اور اس نوعیت کی دیگر تمام خوبیوں کے ساتھ وہ ایک انقلابی شاعر بھی تھے۔ ان کی انقلابی شاعری میں بھی ان کے شخصی اوصاف نے ایک دھیما پن پیدا کر دیا۔ وہ دھیما پن جس نے فیض کو باقی سارے ترقی پسند شاعروں سے منفرد و ممتاز کر دیا۔ فیض کی شاعری کا جائزہ لینے میں ڈاکٹر لدمیلا نے نہایت علمی و ادبی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ جو ہند و پاک میں فیض کے ان مداحوں کے لیے ایک چیلنج ہے، جو فیض کے بارے میں بہت کچھ لکھنے کے باوجود ابھی تک ڈاکٹر لدمیلا جیسی بصیرت تک نہیں پہنچ سکے۔ ڈاکٹر لدمیلا کی تنقیدی بصیرت کا کمال ہے کہ انہوں نے فیض سے اپنی عقیدت کو مجروح بھی نہیں ہونے دیا اور ان کی ادبی خوبیوں کے ساتھ ان کی ادبی کمزوریوں کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ فیض کی شاعری کا ارتقائی سفر جاننے کے لیے ڈاکٹر لدمیلا کے تجزیے سند کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔

فیض کی زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ ہمیں یوں تو متعدد شخصیات سے تعارف حاصل ہوتا ہے۔ لیکن دو شخصیات کا تعارف بے حد اہم ہے۔ ایک ایلس فیض جنہوں نے ایک برطانوی خاتون ہوتے ہوئے کسی بھی مشرقی خاتون سے بڑھ کر فیض سے وفا کی اور سکھ دکھ میں ہمیشہ ساتھ دیا۔ دوسری شخصیت فیض احمد فیض کے والد صاحب کی ہے۔ سلطان محمد خاں کی زندگی ایسے حیرت انگیز نشیب و فراز کی حامل ہے کہ قاری ہر قدم پر چونکتا ہے۔ جیسے یہ سچ مچ کی نہیں، کسی طلسماتی کہانی میں بیان کی گئی زندگی ہو۔ سچی بات یہ ہے کہ بے شک فیض کی اپنی زندگی جدو جہد، محنت، قربانی اور محبت سے بھری ہوئی ہے، لیکن ان کی طلسماتی شخصیت کی داستان بھی اپنے والد سلطان احمد خاں کی حیرتوں سے بھری زندگی کی داستان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے۔

اس کتاب میں یوں تو سارے واقعات گہری تحقیق کے بعد بیان کیے گئے ہیں۔ تاہم کلکتہ یونیورسٹی میں فیض کی ملازمت کے حوالے سے مجھے مزید تحقیق کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر لدمیلا کے بیان کے مطابق جب فیض صاحب پاکستان سے نکل کر دلی گئے تو وہاں انہیں کئی یونیورسٹیز میں پروفیسر کی جگہ پیش کی گئی، وہ کلکتہ یونیورسٹی کو جائن کرنا چاہ رہے تھے کہ اسی دوران حکومت پاکستان نے حکومت ہند کو اشارا دیا کہ ایک پاکستانی شہری کے لیے اس طرح کا اقدام مناسب نہ ہوگا۔

ہندوستان میں مغربی بنگال ہمیشہ سے کمیونسٹ پارٹی کا گڑھ رہا ہے۔ میری معلومات کے مطابق فیض کی جیوتی باسو سے ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے لیے کلکتہ یونیورسٹی میں ملازمت کی فراہمی کی غرض سے اقبال چیئر کی منظوری ہو رہی تھی۔ منظوری کا باضابطہ طریق کار کسی حد تک طویل تھا۔ سو انہیں پاکستانی حکومت کے کسی دباؤ کے باعث انکار نہیں کیا گیا تھا۔ لیکن اقبال چیئر کی منظوری کے دفتری عمل کی طوالت کے دوران فیض کو لوٹس میں ادارت کی جاب مل گئی اور وہ دلی سے ماسکو ہوتے ہوئے لبنان چلے گئے۔ میرا خیال ہے اس حوالے سے مزید تھوڑی سی تحقیق کی ضرورت ہے۔ ممکن ہے ڈاکٹر لدمیلا کی بات ہی درست نکلے لیکن احتیاطاً مزید تحقیق کی تھوڑی سی گنجائش موجود ہے۔ باقی یہ حقیقت ہے کہ فیض پر یہ کتاب ایک دستاویزی حیثیت کی حامل کتاب ہے۔

کاش فیض کے پاکستانی اور انڈین مداح بھی فیض پر اسی پائے کی کوئی کتاب لکھ سکیں۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

اوراق اور میں

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ۱۹۷۹ء کے آخری شمارہ کے ذریعے میری ''اوراق'' میں انٹری ہوئی تھی۔ میری غزل ''اوراق'' میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ غزل کا مطلع تھا:

اک یاد کا منظر سا خلاؤں پہ لکھا تھا　　جب ٹوٹتے تاروں سے کوئی جھانک رہا تھا

پھر میرے نام سے میرا پہلا افسانہ ''مامتا''، ''اوراق'' کے ۱۹۸۰ء کے پہلے شمارہ میں شائع ہوا۔ یوں یہ میرا پہلا افسانہ ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے پہلے میں افسانہ ''اندھی روشنی'' لکھ چکا تھا اور یہ افسانہ ''جدید ادب'' خان پور کے ۱۹۷۸ء کے کسی شمارہ میں اپنی بیوی (مبارکہ شوکت) کے نام سے چھاپ چکا تھا۔ تب رشید امجد اور بعض دیگر جدید افسانہ نگاروں نے چونکتے ہوئے استفسار کیا کہ یہ مبارکہ شوکت کون ہیں؟۔ تو مجھے اپنے افسانہ لکھنے پر اعتماد سا ہونے لگا۔ چنانچہ میں نے افسانہ ''مامتا'' تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے ساتھ ڈاکٹر انور سدید کو بھیجا۔ ڈاکٹر انور سدید کے ساتھ وہ افسانہ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی دیکھ لیا اور یوں وہ افسانہ، میرے نام سے چھپنے والا میرا پہلا افسانہ ''اوراق'' کے ۱۹۸۰ء کے پہلے شمارہ میں شائع ہو گیا۔

میں نے اوپر تلے دو انشائیے لکھے ''خاموشی'' اور ''نقاب''۔ یہ دونوں انشائیے ''اوراق'' کے انشائیہ نمبر میں شائع ہوئے۔ میری خاکہ نگاری کی ابتدا اباجی کے خاکے ''برگد کا پیڑ'' سے ہوئی تھی اور یہ خاکہ بھی ''اوراق'' میں شائع ہوا۔ جہاں تک ادبی رسائل میں چھپنے کا تعلق ہے ''اوراق'' سے پہلے میری تخلیقات ''نگار پاکستان''، ''سیپ'' اور ''نیا دور'' جیسے معیاری ادبی جرائد میں چھپ چکی تھیں۔ اختر انصاری اکبر الہ آبادی کے ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدر آباد میں تو مسلسل میری تخلیقات چھپتی رہی تھیں لیکن یہ کراچی اور حیدر آباد کے رسائل کے مدیران کی محبت تھی۔ پنجاب میں رہتے ہوئے میں ابھی پنجاب کے ادبی رسائل تک نہیں پہنچ پایا تھا۔ ''اوراق'' پنجاب کا پہلا ادبی جریدہ تھا جس نے مجھے نہ صرف ادبی پلیٹ فارم

مہیا کیا بلکہ ڈاکٹر وزیر آغا نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔ تعریف کی دو صورتیں ہوتی ہیں ایک گمراہ کرنے والی، دوسری حوصلہ بڑھانے والی۔ وزیر آغا نے ہمیشہ حوصلہ افزائی کرنے والا انداز اختیار کیا۔ بعض تحریروں کے سلسلے میں مشورے بھی دیئے لیکن ان مشوروں کو مجھ پر تھوپا نہیں۔ میں نے بیشتر مشوروں کو من وعن یا تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ قبول کیا لیکن بعض مشورے اچھے لگنے کے باوجود میں نے قبول نہیں کیے تو ڈاکٹر وزیر آغا نے تب بھی عموماً وہ تحریریں جوں کی توں ''اوراق'' میں چھاپ دی۔ ''اوراق'' سے میرا تعلق مزید گہرا ہوا تو میں نے ''اوراق'' کے اداریوں کو مرتب کیا۔ بعد میں راغب شکیب بھی میرے شریک مرتب ہو گئے۔ چنانچہ ''پہلا ورق'' کے نام سے یہ مجموعہ ہم دونوں مرتبین کے نام کے ساتھ کراچی سے راغب شکیب ہی نے شائع کیا۔

''اوراق'' سے تعلق کی نوعیت کے پیش نظر وزیر آغا نے مجھے کئی اہم مشورے دیئے۔ انہیں نصائح میں شمار کرنا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں نے وہ نصیحتیں آج تک پلے باندھ رکھی ہیں۔

۱۔ کہیں کلام سنانا پڑ جائے تو سنانے میں کوئی حرج نہیں لیکن مشاعرہ بازی کا شکار نہیں ہونا۔

۲۔ ادبی انعامات زیادہ تر شخصی اور ادبی سیاست کی ترجیحات کی بنیاد پر دیئے جاتے ہیں لہٰذا ایسے انعامات کے حصول کی دوڑ میں شامل نہ ہونا۔

۳۔ ادبی مجالس میں شرکت سے اپنی ادبی تربیت ہونے کا احساس ہو تو ایسی مجالس میں شریک ہوں بصورت دیگر روایتی ادبی مجالس میں شرکت سے پرہیز کریں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے یہ مشورے حقیقتاً ''ڈاکٹری پرہیز'' کے مشورے تھے۔ ان بد پرہیزیوں سے بچ کر میں بہت سی غیر ادبی بیماریوں سے محفوظ ہوں۔ میں پوری ایمان داری سے محسوس کرتا ہوں کہ اگر میں کسی ایک بد پرہیزی کا شکار بھی ہو جاتا تو مجھے یہ ادبی کام کرنے کی توفیق نہیں ملتی جو اَب مل رہی ہے۔

ثنویت ڈاکٹر وزیر آغا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ ''اوراق'' کے مزاج میں بھی اس کے اثرات مختلف سطحوں پر موجود ہیں۔ مثلاً ''اوراق'' مشرقی تصوف کی اہمیت کا احساس بھی دلاتا ہے اور جدید تر علوم سے بھی فیض یاب کرتا ہے۔ ادب میں اپنی جڑوں اور اپنی مقامیت پر بھی اصرار کرتا ہے اور ادب کی بین الاقوامیت (یا آفاقیت) کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔ وزیر آغا کے مزاج میں جمالی رنگ ہے جب کہ ڈاکٹر انور سدید کے مزاج میں جلالی رنگ ہے۔ مجھے تخلیقی سطح پر وزیر آغا کے مزاج سے فائدہ ہوا تو تنقیدی سطح پر، خاص طور پر ماہیے کی بحث میں کج بحثی کرنے والوں سے مقابلہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید کے

مزاج سے فائدہ ہوا۔

ماہیے سے یاد آیا کہ ''اوراق'' کے شمارہ اگست ۱۹۹۰ء میں وہ خط شائع ہوا جو آگے چل کر اردو ماہیے کی تحریک کا باعث بن گیا۔ اگر چہ اس مسئلے پر ابتدائی مضامین دوسرے رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے اور درست وزن کے ماہیے بھی پہلے دوسرے جرائد نے شائع کیے تاہم یہ حقیقت ہے کہ ''اوراق'' کے شمارہ اگست ۱۹۹۰ء میں چھپنے والا بظاہر ایک عام سا مختصر سا خط ہی اس تحریک کا نقطہء آغاز تھا۔ نیز جب ''اوراق'' نے بھی درست وزن کے ماہیے شائع کرنا شروع کیے تب اس تحریک میں جان سی پڑ گئی۔ ''اوراق'' نے ماہیے کے خدوخال واضح کرنے کے لیے ماہیے کی بحث کو مضامین کے ذریعے آگے بڑھایا۔ یوں سچائی نکھر کر سامنے آتی گئی۔

میں اب تک متعدد ادبی جرائد میں چھپ چکا ہوں لیکن ''اوراق'' واحد ادبی جریدہ ہے کہ ۱۹۷۹ء سے لے کر آج تک میں اس میں باقاعدگی سے چھپ رہا ہوں۔ تب سے اب تک کسی ایک شمارہ میں بھی میری غیر حاضری نہیں ہوئی۔ ''اوراق'' کے پس پردہ ایک خاموش طبع نوجوان بھی موجود ہے۔ یہ نوجوان افسانہ نگار اور انشائیہ نگار سلیم آغا قزلباش ہے۔ میں پاکستان میں بھی اس نوجوان کی نجی خاموشی کے ٹوٹنے کا منتظر تھا اور اب بھی منتظر ہوں کہ کب اس کی خاموشی ٹوٹتی ہے!

''اوراق'' اور میرے تعلق کی نوعیت ایسی ہے کہ اگر اس پر یک سوئی کے ساتھ لکھنے بیٹھوں تو پوری کتاب تیار ہو جائے گی۔ ان مختصر سے تاثرات میں صرف چند سرسری اشارے ہی دے پایا ہوں۔ میری ادبی تربیت میں، حوصلہ افزائی میں، صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں ''اوراق'' کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ کفرانِ نعمت گناہ ہے لیکن ''اوراق'' کے لیے محض شکر گزاری کے الفاظ ناکافی ہیں۔

جس تعلق کی نوعیت محبت جیسی ہو جائے وہاں شکر گزاری کے الفاظ اچھے نہیں لگتے۔

حیدر نئے ادب میں تو گھائل انہیں کا ہوں   رشتہ بہت ہی گہرا ہے آغا وزیر سے

(مطبوعہ **اوراق** لاہور شمارہ: جنوری، فروری ۲۰۰۰ء۔ پینتیس سالہ خاص نمبر)

غزل بمقابلہ نظم

غزل کا اپنا ایک مزاج ہے جو مشرقی مزاج کی اجتماعی ترجمانی کرتا ہے۔ غزل کے برعکس نظم اور بالخصوص آزاد نظم کا مزاج انفرادی نوعیت کا ہے۔ دونوں شعری اظہار کے الگ الگ پیمانے ہیں۔ دونوں کا باہمی طور پر کوئی جھگڑا یا مقابلہ نہیں ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ مغرب کے بہت زیادہ زیرِ اثر نظم کے حامیوں نے غیر ضروری طور پر نظم کے فروغ کے لیے ضروری سمجھا کہ غزل کو ہدفِ تنقید بنایا جائے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم مثال کلیم الدین احمد رہے۔ انہوں نے غزل کے خلاف انگریزی سے مستعار ایک جملہ کہہ کر اپنی دانست میں بہت بڑا معرکہ سر کر لیا لیکن وہی کلیم الدین احمد جو اردو شاعری سے اور غزل سے بطور خاص بڑے بڑے مطالبے کر رہے تھے، جب خود شاعری کرنے پر آئے تو پتہ چلا کہ وہ اپنے عہد کے ممتاز شعراء کے مقابلہ میں دوسرے درجہ کے شاعر بھی نہیں ہیں۔ ان کے بعد وقفے وقفے سے غزل کی مخالفت میں بیان بازی چلتی رہی۔

غزل کے بعض پہلوؤں پر اعتراض کرنے یا اس کی بہتری کے جذبہ کے تحت خامیوں کی نشاندہی کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ جن دوستوں نے اس جذبہ کے تحت کچھ لکھا ہے کہ اس سے غزل بحیثیت صنف مزید ترقی کر سکے، وہ سب قابلِ احترام ہیں۔ ان کی باتوں پر غور ہونا چاہیے اور خوب سے خوب تر کے امکانات پر مکالمہ ہوتا رہنا چاہیے۔ یہاں اس افسوس ناک صورت حال کا ذکر بھی کر دوں کہ ایک زمانہ تھا جب شاعر نہ ہوتے ہوئے عوام میں ادبی ذوق پایا جاتا تھا اور ان میں شعر فہمی کی عمدہ سوجھ بوجھ ہوتی تھی۔ کہیں کسی نے شعر پڑھا اور اس میں کہیں جھول محسوس ہوا تو لوگ باگ ایک دوسرے کو ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ معنی خیز نظروں سے دیکھنے لگتے۔ لیکن اب اس ادبی ذوق کی حالت اس عبرتناک مقام پر پہنچی ہوئی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا خاص طور پر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر جو عوامی رابطے کے پروگرام پیش کیے جاتے ہیں ان میں بے دھڑک بے وزن شعر سنائے جاتے ہیں اور پروگرام پیش کرنے والوں

کے اپنے ادبی ذوق کا یہ حال ہوتا ہے کہ بے وزن اشعار پر داد دے رہے ہوتے ہیں۔ایسی فضا میں ایسی کوئی خواہش کرنا بے معنی ہو جاتا ہے کہ ٹی وی چینلز کو معیاری اردو ادبی پروگرام شروع کرنے چاہئیں۔

ہم کو ان سے ''ادب'' کی ہے امید............؟

غزل کے نام پر جگالی کرنے والے شاعروں سے لے کر مجروں جیسی مشاعرہ بازی کرنے والوں تک کی سرکوبی کی جانی چاہیے۔دوسروں سے لکھوا کر شاعر بن جانے والوں سے لے کر ان کو پورے مجموعے لکھ کر دینے والے کاروباری شاعروں کی نشاندہی ہونی چاہیے۔یہ سارے منفی عوامل ہیں جن سے عام قارئین میں ہی نہیں عام شاعروں میں بھی ادب کی سوجھ بوجھ ختم ہوتی جا رہی ہے لیکن ان سب کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس ساری صورتحال کی ذمہ داری غزل پر ڈال کر غزل کو اردو بدر کرنے کے مشورے دیئے جانے لگیں۔ بلکہ اگر الزامی جواب کے رنگ میں دیکھا جائے تو غزل کی بجائے آزاد نظم اور پھر ''نثری نظم'' پر اس کا الزام زیادہ لگتا ہے کہ انہوں نے آ کر غزلیہ یا پابند شاعری کے ردھم کو توڑ کر عوام کو شاعری کے بنیادی شعور سے بے بہرہ کر دیا تاہم یہ بات صرف الزامی جواب کے رنگ میں ہے ورنہ میرے نزدیک آزاد نظم اہم شعری صنف ہے اور غزل کے بعد ابھی تک سب سے مقبول اردو شاعری ہے۔

اس وقت کلیم الدین احمد کی طرح شہرت حاصل کرنے کے چکر میں الجھے ہوئے بعض نظم نگار شعراء غزل کی مذمت کا ''کارِ خیر'' انجام دینے میں مشغول ہیں۔پہلی بات تو یہ کہ بھائی! اگر آپ آزاد نظم کے شاعر ہیں تو اپنی نظموں پر توجہ دیں، تاکہ پھر ادب کے قارئین بھی آپ کی نظم کی طرف متوجہ ہو سکیں۔اپنی تخلیقات کے بَل پر قارئین کو اپنی نظموں کی طرف متوجہ نہ کر سکنے والے شعراء کو یہی رستہ سوجھا ہے کہ حیلے بہانے سے غزل کو ملامت کرتے رہو، اس میں کیڑے ڈالتے رہو اور غزل مخالف ہونے کی سند حاصل کر کے لوگوں کی توجہ حاصل کر لو۔لیکن کیا اس طریقے سے مخالفینِ غزل خود کو اہم نظم نگار منوا لیں گے؟ اس کے لیے تو اچھی نظمیں لکھنا ہوں گی اور اچھی نظمیں کسی ورکشاپ میں تیار نہیں کی جاتیں۔غزل کی مخالفت میں اب باقاعدہ کھاتے کھتونیوں کے انداز میں چارٹ بنا کر لفظوں کی شعبدہ بازی دکھائی جانے لگی ہے۔اس پر مجھے آج کے ایسے جدید تر ذہنوں کے مقابلہ میں پرانے دور کے بزرگ شاعر ہمت رائے شرما یاد آ گئے۔سال ۲۰۰۴ء میں غزل کی تفہیم (مخالفت) کے لئے جو چارٹ بنا کر کلاس لگائی جا رہی ہے اس انداز کے اعتراضات کا جواب آج سے ۲۰ سال پہلے ہمت رائے شرما نے اپنے شعری مجموعہ ''شہاب ثاقب'' میں یوں دیا تھا:

''میری مراد اس طبقے سے ہے جسے ہر بات کا ٹھوس اور بین ثبوت چاہیے جسے ہر کام ناپ تول کر کرنے کی عادت ہے جس کے لئے محبت کا ایک خاص معیار ہے جو چکوری کو چاند تک پہنچنے کے لیے میلوں ،کلومیٹروں اور گھنٹوں کا حساب کرتا ہے۔جو پروانے کے جلنے کے لئے شمع کا درجہ حرارت ناپتا ہے جو آنسوؤں کے لیے مقیاس المطر ڈھونڈتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں شاعری فقیروں کا حصہ ہے۔حساب دانوں اور سائنسدانوں کا نہیں''

غزل پر بے جا اعتراض کر کے شہرت کمانے کے خواہشمند نظم نگار دوستوں سے اتنی گزارش ہے کہ غزل اور نظم کو ایک دوسرے کے حریف کے طور پر پیش نہ کریں۔دونوں کے اپنے اپنے جہان ہیں اور دونوں میں ہی بہت اچھی تخلیقات کے ساتھ بہت سارا ٹریش بھی پیش کیا جا رہا ہے۔میرے نزدیک اس عہد کے سب سے اہم اور معتبر نظم نگار ڈاکٹر وزیر آغا ہیں۔ان کی نظموں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' کو میں اردو کی شاہکار آزاد نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ڈاکٹر وزیر آغا جیسے جدید شاعر اور معتبر نقاد تو عالمی سطح پر بدلتی ہوئی دنیا کے منظر نامہ میں اکیسویں صدی میں غزل کی مقبولیت کے امکان کو اجاگر کر رہے ہیں۔اور ہمارے گزارے لائق نظمیں کہنے والے اور ورکشاپوں میں نظمیں ڈھالنے والے دوست غزل کو اردو بدر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہاں ڈاکٹر وزیر آغا کے ایک مضمون کے چند اقتباس یکجا کر کے پیش کیئے دیتا ہوں۔

''پوری دنیا قوموں کی سطح سے اوپر اُٹھ کر تہذیبوں کی صورت میں اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ان جملہ ''حلقوں'' میں جز و اور کُل کا رشتہ وہی ہے جو غزل کے شعر کا پوری غزل سے ہوتا ہے۔غزل کا ہر شعر اپنی جگہ آزاد ہے مگر ردیف اور قافیہ کی ڈور میں پرویا ہوا بھی ہے۔لہٰذا اس کی حیثیت غزل کے ایک انگ کی ہے۔اسی طرح پوری دنیا ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو رہی ہے جو بالآخر بہت سی اکائیوں کا ایک جالی دار مرکب قرار پائے گی۔ایسے منظر نامے میں غزل ایسی شعری صنف کے مقبول ہونے کے امکانات کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے...... یہ تجربہ عام ہے کہ غزل کے شعر کو اگر غزل کے مطلع کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو اس کا تاثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ ایسی صورت میں پوری غزل کی خوشبو اور رفتار بھی اس میں شامل ہو جاتی ہے...... چونکہ غزل ہئیت کے اعتبار ہی سے جڑواں نہیں بلکہ تجسیم اور تجرید کے منطقوں کو بھی

جڑواں بنانے پر قادر ہے، اس لیے آئندہ صدی میں اس کے فروغ پانے کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ اس نئی غزل کی طرف ہے جو پٹے ہوئے کلیشہ زدہ اسلوب شعر کی جکڑ سے آزاد ہوتی ہے۔''

(''اکیسویں صدی میں اردو ادب کے امکانات'' از ڈاکٹر وزیر آغا
مطبوعہ مجلّہ عالمی اردو سیمینار ۲۰۰۰ء، انگلینڈ)

جہاں تک غزل کی بقا اور ترقی کا مسئلہ ہے یہ تخلیقی اذہان کے ذریعے تب تک زندہ رہے گی جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ نظم سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہے، کوئی مخاصمت نہیں ہے۔ جو نظم نگار غیر ضروری طور پر غزل کی مخالفت میں اپنی توانائیاں ضائع کر رہے ہیں ان سے درخواست ہے کہ وہ غزل کے غم میں ہلکان نہ ہوں اور اچھی نظمیں کہنے پر توجہ دیں تاکہ پھر ان کا نام ان کی اچھی نظموں کی وجہ سے یاد رکھا جا سکے۔

(مطبوعہ سہ ماہی **شعرو سخن** مانسہرہ، غزل نمبر شمارہ: جولائی تا ستمبر ۲۰۰۴ء)

آزاد خاکے

مظہر امام ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ شاعری کے میدان میں خوب صورت غزلیں اور نظمیں کہنے کے باوجود جب ان کے ''بیاں'' کو کچھ اور ''وسعت'' کی طلب ہوئی تو آزاد غزل کی بنیاد رکھ دی۔ نقاد نہ ہوتے ہوئے ادبی مسائل اور موضوعات پر لکھنے کو آئے تو ''پیشہ ور'' نقادوں سے کہیں بہتر تنقید کے کھرے نمونے پیش کر دیئے۔ بعض اہم شخصیات اور دوستوں کی یادوں کو کریدنے بیٹھے تو ''اکثر یاد آتے ہیں'' کی صورت میں یادوں کی بارات سجا لائے۔

1960ء کے لگ بھگ اردو افسانہ جدیدیت کے نام پر بے معنویت کا شکار ہونا شروع ہوا اور لگ بھگ اسی عرصہ سے مظہر امام کی یادنگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی یہ تحریریں غیر ارادی طور پر جدید افسانے کی بے معنویت کا ردِعمل بنتی گئی ہیں۔ جدید افسانہ اپنے ماضی، اپنی زمین اور بامعنی کرداروں سمیت کہانی سے تہی ہوتا جا رہا تھا۔ ادھر مظہر امام ان مضامین میں اپنے ماضی کو اپنی دھرتی کی خاک سے کرید رہے تھے اور زندگی کے جیتے جاگتے کردار اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان یادوں میں سے ابھر کر اپنے اپنے لمحوں کی کہانیاں سنا رہے تھے۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں آٹھ شخصیات کے تعلق سے مظہر امام نے اپنی یادوں کو تازہ کیا ہے۔ جگر مرادآبادی، مولانا ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی۔۔ ان آٹھ ہستیوں کو مظہر امام نے کیسا دیکھا، کیسا سنا اور کیسا پایا،۔۔ یوں یہ قصہ چہار درویش نہیں بلکہ قصہ ہشت درویش بن جاتا ہے۔ ہر شخصیت کو جیسا دیکھا، جیسا سنا اور جیسا پایا، جہاں تک قلم اور تہذیب نے اجازت دی انہوں نے بیان کر دیا۔ یوں ڈھیر ساری باتیں اور احوال بیان ہونے سے رہ گئے۔ انہوں نے بعض جگہوں پر اس کا برملا اقرار کر کے ناگفتنی کو ناگفتنی ہی رہنے دیا ہے۔ تاہم اپنے ممدوحین کو نہ تو انہوں نے فرشتہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ شیطان ظاہر کیا ہے بلکہ ان دونوں

کے بین بین جہاں انسانی اعمال، انسانوں سے سرزد ہوتے ہیں، ویسے ہی ملے جلے اعمال ان کے ممدوحین سے سرزد ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ پہلے چند ایسی مثالیں دیکھیں جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ابھی کیا کیا باتیں بیان ہونے سے رہ گئی ہوں گی:

''رشید احمد صدیقی کا بیان ہے کہ انہوں نے جگر کو نشہ کے عالم میں کبھی کوئی غیر مہذب حرکت کرتے یا ہوش وحواس کھوتے نہیں دیکھا۔ جوشؔ کا بیان اس کے برعکس ہے۔ انہوں نے مجازؔ کو جگرؔ کی وہ کیفیت یاد دلا کر ڈرایا تھا جب وہ مدہوشی کے عالم میں دوسروں کی گردن میں اپنے پاؤں کا ہار ڈالا کرتے تھے۔''

''ہم سب کرشن چندر کے پاس پہنچے تو معلوم ہوا کہ وہ صبح سے بخار میں مبتلا ہیں۔ وہ ایک امریکی رسالے سے دل بہلا رہے تھے جس میں نیم برہنہ (بلکہ نیم برہنہ سے کچھ زیادہ) تصویریں تھیں۔ اس کا نام Follies تھا (کلکتہ سے رخصت ہوتے وقت انہوں نے وہ رسالہ مجھے بخش دیا تھا، جو ان کی یادگار کے طور پر اب بھی میرے پاس محفوظ ہے)''

''میں نے گزشتہ صفحات میں ایک فلرٹ خاتون کا ذکر کیا ہے جن کے یہاں تقریباً ہر شام پرویز صاحب حاضری دیا کرتے تھے۔ ایک دن وہ بڑے خوش خوش اسکول آئے۔ چہرہ کھلا پڑتا تھا۔ آتے ہی مجھے خوشخبری سنائی۔ کل شام میں ''کامیاب'' ہو گیا۔ پھر ہنستے ہوئے اور لطف لیتے ہوئے بولے ''مرحلۂ شوق طے ہونے کے بعد انہوں نے کہا! "You Swine"

مظہر امام کی یادوں کے آیئنے میں بعض اہم ادبی مسائل اور معاملات کے حوالے سے متعدد ایسی تلخ حقیقتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جو بظاہر ادب کے عام قاری کی نظروں سے اوجھل تھیں۔ مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کانفرنس ہوئی۔ اس موقع کی ایک اہم خبر خاصی چونکانے والی ہے۔

''اس کانفرنس میں گوپال متل شریک تو نہیں ہوئے لیکن وہ آس پاس گھومتے

پھرتے یا لان میں بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے۔ یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ وہ امریکی امداد سے ترقی پسندوں کے خلاف ایک رسالہ نکالنے جا رہے ہیں۔ میں نے یہی بات ان سے دریافت کی۔ ان کے چہرے پر ناگواری کے اثرات ظاہر ہوئے۔ کہنے لگے کہ جو بھی ترقی پسندوں کی آمریت کے خلاف کچھ بولتا یا لکھتا ہے اسے امریکی ایجنٹ قرار دے دیا جاتا ہے۔ دوسرے مہینے ''تحریک'' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آ گیا۔''

ستمبر ۱۹۵۷ء میں کرشن چندر کلکتہ آئے۔ وہاں کے ادیبوں کی ایک تقریب میں مظہر امام نے ان سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تنظیمی بے حسی کے بارے میں سوال کیا تو کرشن چندر نے جو ۱۹۵۳ء سے انجمن کے جنرل سیکرٹری چلے آ رہے تھے۔ بڑی صاف گوئی سے کہا:

''انجمن اپنا رول پورا کر چکی ہے اور موجودہ حالات میں اس کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ انہوں نے کہا کہ ہمیں مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر ایک انجمن بنانا چاہئے جو ملک کو سوشلزم کی منزل تک لے جانے میں ممد ہو۔''

میں نے پھر سوال کیا: ''اگر ایسا ہے تو انجمن کی موت کا اعلان کیوں نہیں کر دیا جاتا؟'' کرشن چندر نے مسکراتے ہوئے معصوم قطعیت کے ساتھ جواب دیا۔: ''موت کے باضابطہ اعلان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ موت آپ اپنا اعلان ہوتی ہے۔''

تب کرشن چندر کے اس بیان کی روشنی میں کلام حیدری نے ایک مضمون میں ان سے دریافت کیا کہ اگر اب وہ مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر نئی تنظیم چاہتے ہیں تو وہ کیسی ہو گی؟ یہ مضمون ''نئے حالات اور ہم'' کے عنوان سے ماہنامہ ''سہیل'' گیا شمارہ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ بھارت اور پاکستان کے ترقی پسندوں نے اگر اس وقت اس آواز پر توجہ دی ہوتی تو تخلیقی سطح پر اس خواری کا شکار نہ ہوتے جو اَب ان کا نصیب ہے۔ آمرانہ انداز ترک کر کے خود احتسابی کی راہیں نکالی جاتیں تو سویت یونین کی شکست و ریخت بھی اس تحریک کو کمزور نہ کر سکتی لیکن اس وقت کیا ردعمل سامنے آیا؟ شہزاد منظر نے اگلے مہینے کے ''سہیل'' میں جوابی مضمون چھپوایا ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے عنوان سے چھپنے والے اس مضمون میں کلام حیدری کو سرزنش کی گئی کہ ''خواہ مخواہ کرشن چندر کی قطعی ذاتی رائے کو ایک ذریعہ بنا کر ادبی سنسنی اور

تہلکہ مچانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔''تلخ حقائق کا بروقت سامنا کرنے کی بجائے ان سے آنکھیں چرانے والے ادیبوں کا عبرتناک انجام آج ساری ادبی دنیا کے سامنے ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی وادبی اور مذہبی حیثیت کا ان کے بیشتر مخالفین بھی احترام کرتے ہیں۔مظہر امام نہ صرف انہیں ایک محترم ہستی سمجھتے ہیں بلکہ ان کی بڑائی کے بھی معترف ہیں لیکن انہوں نے ان کے تعلق سے بعض سنسنی خیز انکشاف بھی کئے ہیں۔''الہلال'' کے دور ثانی میں ''انسانیت موت کے دروازے پر'' کے عنوان سے جو مضامین چھپے تھے وہ مولانا ملیح آبادی کے تحریر کردہ تھے۔ان مضامین کے ساتھ چونکہ مصنف کا نام نہیں چھپتا تھا اس لئے انہیں مولانا ابوالکلام آزاد کے مضامین سمجھ کر ان کے نام سے مضامین کا مجموعہ چھپوادیا گیا۔مولانا ملیح آبادی کی کتاب ''شہید کربلا'' کو صرف نام بدل کر ''شہید اعظم'' کر دیا گیا اور مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی میں اسی طرح شائع ہوئیں اور حیرت ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں کسی قسم کی تردید یا وضاحت نہیں کی۔

اس بارے میں مظہر امام لکھتے ہیں:

''انہوں نے اس کی تردید نہیں کی اور غلط فہمی کو پھیلنے کا موقع دیا۔اب اسے ان کی انا پر محمول کیا جائے، یا ان کی شان استغنا یا وضع خاص پر کہ وہ خود سے متعلق کسی مسئلے کی تردید کرنا یا اس کے بارے میں بیان دینا ناپسند کرتے تھے۔یہ شبہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد دوسرے کے کام کا کریڈٹ بھی خود لینا چاہتے تھے لیکن یہ بات اس لئے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحیثیت ادیب مولانا آزاد کی بڑائی ''تذکرہ''، ''ترجمان القرآن'' اور ''غبار خاطر'' سے ہے نہ کہ ''انسانیت موت کے دروازے پر'' اور شہید اعظم'' سے۔''

سنجیدہ اور کسی قدر تلخی لئے ہوئے ان ادبی معاملات سے ہٹ کر مظہر امام کی کتاب سے دو دلچسپ اقتباس پڑھیں اور کتاب کے مواد میں موضوعات کے تنوع کا اندازہ کریں:

''ساحر لدھیانوی جنہیں فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا بمبئی سے آئے تھے۔ہم لوگ پاس کے ایک چائے خانے میں بیٹھے۔ذکر فلمی دنیا کا آیا تو وہ اس زمانے کی بعض بڑی ہیروئنوں کا مذاق اڑانے لگے کہ ان سے ثانی کے علاوہ اور کسی موضوع پر بات نہیں کی جا سکتی۔پھر پرکاش پنڈت

سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: بھئی مجاز کو انجکشن وکشن دلوا کر اس کی شادی کرادو۔'' (آج میں سوچتا ہوں کہ ساحر نے خود انجکشن وکشن لے کر شادی کیوں نہ کی)۔کانفرنس میں نیا مینی فیسٹو پیش ہونا تھا۔ساحر کہنے لگے، بھئی بحث ہوگی۔ڈرافٹ مینی فیسٹو پڑھ کر تیاری کرنی چاہیے۔ساحر نے بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔حصہ کیا لیتے، وہ بحث کے دوران موجود ہی نہیں تھے۔(شاید انہیں بھی اب 'ثانی' کے علاوہ کسی موضوع سے دلچسپی نہیں تھی)''

''اپریل ۵۸ء میں میری شادی ہوئی تو میں نے کرشن چندر کو اس کی اطلاع دی ۔ان کا خط آیا۔' آپ نے شادی کر ڈالی؟ خدا آپ کو خوش رکھے اور شادی کی ہر آفت سے محفوظ رکھے۔عورتوں کے متعلق میرا اب یہ عقیدہ ہے کہ دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہیں۔' کرشن چندر کی دعا کا وہی حشر ہوا جو اس طرح کی دعاؤں کا ہوتا ہے۔میرا خیال ہے کہ انہیں عورتیں دور سے ہی نہیں، نزدیک سے بھی اچھی معلوم ہوتی تھیں۔اس کی تصدیق جلد ہی ہوگئی۔''

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین کو شاید خاکہ نگاری کی کسی لگی بندھی تعریف کے دائرے میں لانا مشکل ہو۔اس کے باوجود ان مضامین میں خاکہ نگاری کے بیشتر اوصاف موجود ہیں۔مظہر امام نے اپنے آٹھ ممدوحین کی صورت میں باری باری آٹھ آئینوں میں اپنے آپ کو دیکھا ہے۔ہر آئینے میں ان کی شخصیت اپنے گزرے ہوئے کسی زمانے کو ساتھ لئے جلوہ گر ہے پھر اسی زمانے کی خاک سے ان کے ممدوح ابھرتے ہیں اور مظہر امام کے ساتھ بتائی ہوئی اپنی زندگی پھر سے جیتے دکھائی دیتے ہیں۔اس زندگی کی روانی کسی ادبی صنف کی گرفت میں نہیں آتی کیونکہ اس میں افسانے سے زیادہ حسن اور سچائی ہے۔سفرنامے سے بڑھ کر مسافت ہے اور خاکوں سے زائد شخصیتیں ہیں۔اگر مظہر امام کی شخصیت کے نمایاں ترین وصف کے حوالے سے بات کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین ''آزاد خاکے'' ہیں مجھے امید ہے کہ ان کی اس کتاب کے باعث خاکہ نگاری کی حدود میں وسعت آئے گی۔

(مطبوعہ **رابطہ** ،نئی دہلی۔شمارہ جنوری تا جون ۱۹۹۹ء)

جمیل زبیری کے سفرنامے

اردو سفر نامہ نگاری اب نہ صرف با قاعدہ الگ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر چکی ہے بلکہ روز بروز اس کے لکھنے والوں میں اضافہ بھی ہو رہا ہے۔جمیل زبیری ایک ایسے سفر نامہ نگار ہیں جنہوں نے تین سال کے عرصے میں دو سفر نامے پیش کر کے بڑی خاموشی سے اس صنف ادب میں اپنے خلوص کا اظہار کیا ہے۔

''دھوپ کنارا'' ان کے امریکہ اور کینیڈا کے سفر کی روداد ہے جب کہ ''موسموں کا عکس'' بھارت کے سفر کی کہانی ہے۔بظاہر یہ دو انتہاؤں کے سفر ہیں۔ایک مغرب کی طرف ایک مشرق کی طرف لیکن ان میں انسانیت کا دکھ قدرِ مشترک ہے۔جمیل زبیری نے انسان کو کسی جغرافیائی، نسلی یا مذہبی امتیاز کے متعصّبانہ زاویے سے دیکھنے کی بجائے صرف انسانی قدروں کی سچی بنیاد پر دیکھا ہے۔پھر وہ کسی کا دکھ تھا یا ان کا اپنا دکھ تھا انہوں نے اس دکھ کو اپنے دل میں سجا لیا۔

کینیڈا میں ملنے والا لیٹاویا کا باشندہ مٹنسن جو کبھی جرمنی میں کام کرتا تھا، جرمنی کی تقسیم کے نتیجہ میں اس کی بیوی اور بیٹی مشرقی جرمنی میں قید ہو گئیں۔جدائی کے تیس سال بیت جاتے ہیں اس دوران صرف ایک بار سلاخوں کے پیچھے ان کی مختصر سی ملاقات ہو پاتی ہے۔مٹنسن کی باتیں سُن کر جمیل زبیری کے دل پر کیا بیتی؟

''اس سے مل کر تاریخ کا ایک پورا دور ہماری نگاہوں میں پھر گیا۔کس طرح پچھلی عالمگیر جنگ کے بعد فاتح قوموں نے جرمنی کے حصے کر دیئے پھر کس طرح روس نے ملک کے بیچوں بیچ وہ دیوار تعمیر کرا دی جس نے سینکڑوں خاندانوں کو منقسم کر دیا۔انسان پر انسان کے ظلم و ستم کی کتنی داستانیں مرتب ہوئیں کتنے خاندان بٹ گئے۔تباہ ہو گئے......ہمیں وہ وقت بھی یاد آ گیا جب پاکستان بن جانے کے بعد اسی طرح خاندان بٹ گئے اور تباہ ہو گئے تھے پھر یہی تاریخ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے وقت دہرائی

گئی۔پوری انسانی تاریخ ایسی المناکیوں سے بھری پڑی ہے۔اتنی ترقی کے باوجود انسان آج بھی اسی طرح درندہ ہے جیسا کہ وہ تہذیب کا لبادہ اوڑھنے سے پہلے تھا۔''

(''دھوپ کنارہ'')

''موسموں کا عکس'' میں یہی دکھ زیادہ پھیل کر سامنے آتا ہے، بھوپال، آگرہ اور مارہرہ کے سفر کی روداد، انہیں دکھوں سے عبارت ہے۔جمیل زبیری کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان دکھوں کو ماتمی صورت میں نہیں ڈھلنے دیتے بلکہ یہ دکھ ایک کسک بن کر ان کے رگ وپے میں سرایت کر جاتے ہیں، ان کے ہی نہیں، قاری کے رگ وپے میں بھی۔

جمیل زبیری، ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ بھارت میں جوگندر پال سے لے کر پریتا شرما تک پاکستانیوں سے بے پناہ محبت کرنے والے لوگ بھی موجود ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ بعض جگہوں پر ہندو، مسلمانوں سے اچھوتوں جیسا سلوک کرتے ہیں۔انسان سے انسان کی مذہبی بنیاد پر نفرت۔یہ بھی ایک المیہ ہے جوگندر پال کا، جمیل زبیری کا، حیدر قریشی کا۔جب ہم اس نفرت کو پہچانتے ہیں تو اس کے خاتمے کے لیے جدوجہد بھی کر سکتے ہیں۔علم کی روشنی جتنی پھیلائی جائے گی نفرت کا جاہل اندھیرا دور ہوتا جائے گا۔

جمیل زبیری نے ''دھوپ کنارا'' میں امریکہ اور کینیڈا کی معاشرتی زندگی کے کئی گوشے دکھائے ہیں۔اسی طرح بھارتی معاشرت کے کئی پہلو ''موسموں کا عکس'' میں سامنے آتے ہیں۔''دھوپ کنارا'' میں ٹیلیویژن پر امریکی صدر کارٹر کی تقریر کا آنکھوں دیکھا حال بڑا دلچسپ بھی ہے اور عبرت انگیز بھی!

''صدر کارٹر کی تقریر سنی نہ قومی ترانہ بجا، نہ تقریر کے آگے پیچھے قومی نغمے، نہ تقریر کے دوبارہ نشر ہونے کا وقت بتایا گیا۔ادھر تقریر ختم ہوئی ادھر فوراً ہی تین مبصروں نے اسی ٹی وی سکرین پر ہمارے سامنے صدر کی تقریر کے چیتھڑے کر دیئے۔عجیب و غریب لوگ ہیں۔نہ کسی سے ڈرتے ہیں نہ کسی کا ادب کرتے ہیں، نہ ملک و قوم کی محبت میں صبح و شام قومی نغمے الاپتے ہیں۔خیر یہ ان کا معاملہ ہے ہمیں کیا!''

''موسموں کا عکس'' میں ان کا میل ملاپ زیادہ تر ادیبوں سے ہی رہتا ہے۔اس لئے ادیبوں کا احوال بھی زیادہ ہے۔ادبی تنازعات، مباحث اور جھگڑوں کی چند دلچسپ جھلکیاں بھی اس احوال میں آ جاتی ہیں۔ادیبوں کے احوال سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان اور بھارت کے ادیبوں کے بیشتر مسائل

اور بیشتر جھگڑے ایک جیسے ہیں۔سوائے اس کے کہ وہاں اردو کے ساتھ سرکاری سطح پر ناروا سلوک کی شکایتیں یہاں سے زیادہ ہیں۔

جمیل زبیری کی خوبی ہے کہ انہوں نے کسی سفر نامہ نگار کے شوخ اسلوب کی نقالی نہیں کی ۔ بلکہ اپنے سادہ اور معصومانہ اسلوب میں سفر نامہ لکھا ہے۔متعدد ادباء نے اپنے اپنے انداز میں جمیل زبیری کی اس خصوصیت کا ذکرہ کیا ہے۔

۱۔جمیل زبیری نے اپنے سفر نامے کی روداد لکھ کر صرف مجھی کو نہیں بلکہ ہر قاری کو دل میں جھانکنے،قریب آنے اور بہتر مفاہمت کا موقعہ فراہم کیا ہے۔بڑا سادہ اور معصوم ہے یہ بوڑھا بچہ۔

(ڈاکٹر اسلم فرخی)

۲۔وہ اپنی یادوں کے بیان میں ذرا بقراطی نہیں کرتے ۔

(جمیل الدین عالی)

۳۔مصنف نے سیدھے سادھے لفظوں میں ان مقامات اور ان خواتین وحضرات کی تصویر کھینچ دی ہے جنہیں اس نے دیکھا اور جن سے وہ ملا۔

(مختار زمن)

۴۔زبیری کے سفر نامے میں معصومیت ہے، حیرت ہے، سادگی ہے، تازگی ہے، اس لئے تاثیر ہے۔ **(ممتاز مفتی)**

سادگی اور معصومیت سے مراد سیدھی سادی خشک سٹیٹ منٹ بھی نہ سمجھ لیجئے شگفتگی کی ایک زیریں لہر بیشتر سفر میں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور بعض جگہوں پر یہ لہر نہ صرف اوپر آجاتی ہے بلکہ اس زور سے اچھلتی ہے کہ قاری کو مسکراہٹ سے شرابور کر دیتی ہے۔ایسی صرف دو مثالیں دیکھیں اور ان سے جمیل زبیری کے مزاج کی شگفتگی کا اندازہ خود کیجئے۔

''پیرس تک کا سفر ہم دونوں (جمیل زبیری اور ان کی اہلیہ) نے بیٹھ کر طے کیا مگر پیرس پر ہماری برابر والی سیٹ خالی ہوگئی تھی اب ہمارے پاس جڑی ہوئی تین سیٹیں تھیں لہٰذا ہم دونوں ان سیٹوں پر ڈبے میں جوتے کے جوڑے کی طرح لیٹ گئے۔''

(دھوپ کنارا)

''ایک جانب پتھر کے فرش کے بیچ میں لوہے کا ایک ستون نصب ہے۔بہت سے لوگ غلطی

سے اسے اشوک کی لاٹ سمجھتے ہیں دراصل ایسا نہیں ہے۔یہ ستون کسی راجہ نے بعد میں یادگار کے طور پر بنوایا تھا۔اس کے بارے میں بھی عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔لوگ ستون سے پیٹھ جوڑ کر دونوں ہاتھ پیچھے کی جانب لے جا کر ایک ہاتھ سے دوسرے کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ کہاوت مشہور ہے کہ جس کے ہاتھ مل جائیں اس میں قوت مردی زیادہ ہوجاتی ہے۔میں نے دیکھا بہت سے لوگ اس طرح اپنے آپ کو آزما رہے تھے جس میں کچھ یورپی ممالک سے آئے ہوئے سیاح بھی شامل تھے سامنے عورتیں کھڑی مردوں کا تماشہ دیکھ رہی تھیں اور قہقہے لگا رہی تھیں۔''

(موسموں کا عکس)

مجھے امید ہے کہ جمیل زبیری کے دونوں سفر نامے اہلِ ادب میں دلچسپی کے ساتھ پڑھے جائیں گے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **محفل** لاہور۔شمارہ مئی ۱۹۸۵ء)

میاں آزاد کا سفرنامہ

ہمت رائے شرما جی ایک عرصہ سے رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کے سحر میں گھرے ہوئے تھے۔ آخر اس کے جادو نے اثر دکھایا اور ہمت رائے شرما جی نے میاں آزاد کو آج کے لکھنو میں لا کھڑا کیا۔ پھر انہیں ایک سفر بمبئی کا کرایا اور ایک سفر دلی کا۔ یوں ''فسانۂ آزاد'' کے دو نئے فسانے، دو نئے سفرنامے سامنے آئے۔ ہمت رائے شرما جی ایک عمدہ پیروڈی نگار، خوبصورت مزاح نگار اور زبان پر حیرت انگیز قدرت رکھنے والے ادیب مانے گئے۔ ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' اور ''میاں آزاد سیاست کے میدان میں'' یہ دونوں اسفار ''میاں آزاد کا سفرنامہ'' کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ ہمت رائے شرما جی نے کتاب کے ''حرفِ آغاز'' میں لکھا ہے:-

''پنڈت رتن ناتھ سرشار کے مخصوص اسلوب کو اپنانا لوہے کے چنے چبانا تھا۔''

بے شک حقیقت ایسے ہی ہے لیکن میرے جیسوں کے لیے۔ ہمت رائے شرما جی نے تو سرشار کے مخصوص اسلوب کو یوں روانی کے ساتھ نبھایا ہے گویا میاں آزاد اس زمانے میں نہیں آئے، خود رتن ناتھ سرشار اس زمانے میں آ گئے ہیں اور ''فسانۂ آزاد'' کو اپنے اسی مخصوص اسلوب کے ساتھ نئے زمانے سے ملا کر پھر سے لکھنے لگے ہیں۔

بمبئی میں میاں آزاد پہنچے تو بمبئی کا نقشہ انہیں کیسا لگا۔ آپ بھی دیکھیے:

''جدھر دیکھو بے شمار کاریں، ٹیکسیوں کی قطاریں، دونوں طرف عالی شان مکانوں کی بناوٹ۔ نیچے دکانوں کی سجاوٹ، واہ واہ کیا شہر ہے! خدا کی شان، اس شہر کے قربان، نشاط آباد ہے، واقعی عروس البلاد ہے۔''

بمبئی کی فلم نگری کا نقشہ یوں بیان ہوتا ہے:

''کہیں پریوں کا ہجوم، کہیں پلے بیک کی دھوم، یہاں میراثی وہاں ڈوم، کہیں زاغ کہیں بوم، دوشیزائیں ہیں کہ واہ واہ! ایک سے ایک بڑھ کے دنیا سے نرالی، مئے کی پیالی، فتنۂ زمانہ، آفت ڈھانے والی، جسے دیکھو نور کا عالم''۔

اور اب دلّی کا نظارہ:

☆ ''واہ واہ کیا شہر ہے۔ جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ جدھر دیکھو چہل پہل، ہر محلّہ آباد، چپہ چپہ روکشِ بہشت شداد، سڑکوں پر دو رویہ عالیشان کوٹھیاں اور بنگلے، پنج منزلہ ہفت منزلہ اونچے مکان، گویا آسمان سے باتیں کرتے ہیں، فلک الافلاک سے ٹکر لڑتے ہیں''۔

☆ ''واہ رے میاں شاہ جہاں! صاحب قرانِ ثانی، لاثانی قلعہ بنوا گئے۔ آج تک نہ کسی نے ایسا قلعہ بنوایا نہ بنوائے گا۔ سنگِ سرخ جانے کہاں سے منگوایا جو اس قلعہ مبارک کے صرف میں آیا۔ شفق کی سُرخی۔ جناب باری نے پتھر میں ملائی تب جا کر سنگِ سُرخ نے یہ آب و تاب پائی''۔

☆ ''سامنے حلوائی کی دکان ہے گویا گھی شکر کی کان ہے۔ میٹھے پکوان۔ مٹھائی کے خوان ان پر ورق نقرہ، گاہک ٹوٹے پڑتے۔ ایک دکان پر لوگ جلیبیاں چکھ رہے ہیں کہ یہ دکان صرف جلیبیوں کے لیے مشہور ہے۔ میاں آزاد حیرت سے تک رہے ہیں۔ عش عش کر رہے ہیں۔ واہ ری دلّی۔ واقعی جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ دلّی دیکھی۔ دلّی والے دیکھے گورے دیکھے کالے دیکھے۔ چاندنی چوک کے لالے دیکھے''۔

میاں آزاد جب بمبئی میں ہوتے ہیں تو ٹرین کے سفر کے دوران ایک مسافر نائب جھانسوی نے ان کا بٹوا مار لیا۔ جب بمبئی پہنچ کر ٹی۔ ٹی۔ نے ٹکٹ طلب کیا تو کیا ہوا؟

''میاں آزاد نے جونہی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ بٹوا غائب، واہ رے میاں نائب۔ آخر پکے جھانسوی نکلے کہ ہم جھانسے میں آ گئے۔ کیا غچا کھا گئے۔''

بمبئی میں میاں آزاد کو بھنڈی بازار پہنچنا تھا۔ دیکھیں کیسے پہنچتے ہیں:

''چند قدم چلنے کے بعد ایک پان والے سے پوچھا ''میاں بھنڈی بازار کہاں ہے؟'' اس نے جواب دیا ''یہی تو ہے''۔ اس پر میاں آزاد نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔ کہیں کوئی کنجڑے کی دکان نظر نہ آئی۔ بھنڈی بازار میں بھنڈی تو کیا ترکاری کا نام ونشان نہیں۔''

ٹرین کے سفر کے دوران سامنے کی سیٹ پر ایک خوبصورت سی لڑکی بیٹھی تھی۔ یوں تو بیشتر مسافر اس کے حسن و جمال پر فریفتہ تھے لیکن میاں آزاد حسبِ معمول اس پر ہزار جان سے عاشق ہو گئے لیکن جب اس دوشیزہ کا شوہر سامنے آیا اور وہ کوئی فوجی افسر معلوم پڑا تو میاں آزاد یوں اپنے آپ کو سمجھانے لگے:

''میاں! وہ نازک اندام وگلفام، تو نامراد و ناکام، وہ اپنے حسن و جمال پر مغرور، تو شرابِ عاشقی کے نشے میں چُور، وہ بت مہوش، تو بند سبو کش، تیرا اس کا کیا سامنا ہے، گویا مٹھی میں ہوا کا تھامنا ہے۔ اس کی ''چاہ کرنا'' اندھے کنویں میں گرنا ہے۔''

ہمت رائے شرما جی کے تحریر کردہ اس سفر نامہ میں مجھے ایک ہلکا سا کھٹکا ہوا تھا۔ میاں آزاد اور میاں خوجی حقیقتاً ہم سب کے اندر کے دورُخ ہیں جو ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ میاں آزاد ہماری شخصیت کا مہم جو اور سیاح کردار ہے جب کہ میاں خوجی اسی سیاحت کے دوران مضحکہ خیزی کی صورت ہے۔ ہمت رائے شرما جی نے میاں خوجی کو اس سفر میں شامل نہیں کیا لیکن نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کے کردار میں میاں خوجی کی تھوڑی سی مضحکہ خیزی بھی شامل کر دی ہے۔ سیاسی جلوس میں میاں آزاد کا بھوت بننا، جلوس میں کتوں کی بھگدڑ سے لے کر میاں آزاد کے تھانے جانے تک، ایسے لگتا ہے جیسے میاں خوجی نے میاں آزاد کا لبادہ پہن لیا ہے اور سرگرم عمل ہیں لیکن شاید نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کا حقیقتاً بھی یہی حال ہوتا۔

شرمیلا ٹیگور کے نام کو شرمیلا ناگور سے بدل کر ہمت رائے شرما جی نے بتایا ہے کہ کتنے ہی بڑے بڑے ہیرو ان سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن انہوں نے ایک سانڈ جیسے آدمی سے شادی کر لی۔ بات مزاحیہ رنگ میں کہی گئی ہے لیکن مجھے سنجیدہ ہونا پڑا ہے۔ شرمیلا ٹیگور ان ہیروئنوں میں شامل ہیں جو مجھے اچھی لگتی ہیں۔ ایک بار جب میں نے نواب پٹودی کو ٹی۔وی پر دیکھا تو حیران رہ گیا۔ مجھے وہ مردانہ وجاہت کا مثالی نمونہ لگے اور میں نے بے اختیارانہ کہا شرمیلا نے شاندار شوہر کا انتخاب کیا ہے۔ سو اپنا اختلافی بیان ریکارڈ پر لا رہا ہوں۔

بمبئی کے سفر کے دوران سب سے جاندار وہ حصہ ہے جہاں میاں آزاد فلم نگری کے اندر جاتے ہیں۔ چونکہ ہمت رائے شرما جی خود فلمی دنیا سے گہری وابستگی رکھتے ہیں اسی لئے فلمی دنیا کے احوال میں ان کے قلم کی جولانی دیکھنے کے لائق ہے۔ صرف ایک مثال:

''مکالمہ نویس لڑکی کو جو سائڈ ہیروئن ہے، ڈائیلاگ سمجھاتے ہیں۔ وہ ہٹتی ہے، یہ آگے بڑھتے جاتے ہیں بار بار کہتے ہیں، کہو ''کل آنا''۔ سائڈ ہیروئن اپنی دھن کی پکی ہے۔ ہر بار یہی کہتی ہے ''کل آ''۔ مکالمہ نویس جھلا اٹھے۔ بولے کہو کل آنا۔ تم کل آ کیوں کہتی ہو۔ ''نا'' کیوں نہیں کہتیں۔ ایکسٹرا سپلائر جھٹ بول اٹھا ''جناب اس نے نا کہنا سیکھا ہی نہیں۔ آپ اسے کوئی دوسرا ڈائیلاگ بتایئے۔ اتنے میں مکالمہ نگار ہڑ بڑا کر اٹھے سائڈ ہیروئن سے کہا ''دیکھیے میڈم آپ نے ابھی تک اپنے ڈائیلاگ یاد نہیں کیے۔ وہ دیکھیے ڈائریکٹر کمل بوس اور پروڈیوسر بمل بوس آ رہے ہیں۔'' سائیڈ ہیروئن نے بے پروائی سے کہا ''آنے دو میں بوسوں سے نہیں ڈرتی''۔

دلّی کے سفر کے دوران میاں آزاد ایک صاحب کا گھر کیسے تلاش کرتے ہیں اور کیسے وہاں تک رسائی پانے کی کوشش کرتے ہیں اس کا ایک نمونہ بھی دیکھ لیں:

''دوسرے دن ادھر مہرِ عالم افروز بصد کرو فرنور افشاں ہوا ادھر کوچہ گردوں کے پشت پناہ، رہ نوردوں کے قبلہ گاہ۔ قلمرو وحشت کے شہنشاہ ذی جاہ۔ استادوں کے استاد، میاں آزاد ماڈل ٹاؤن کی طرف روانہ ہوئے۔ الپنا سینما کے پچھلے دروازے سے ہوتے ہوئے ایف بلاک میں داخل ہوئے کہ سامنے ہی کوٹھی پر ڈائریکٹر گلاب چند نارنگ کا بورڈ دکھائی دیا۔ اندر سے نوکر آیا۔

پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں۔صاحب گھر پرنہیں ہیں۔

آزاد''اگر ڈائریکٹر صاحب نہیں ہیں تو ہمیں''ڈائریکٹری'' صاحبہ سے ملوادو''۔

نوکر:''وہ بھی گھر میں نہیں ہیں''۔

آزاد:''کیا نارنگ صاحب کے ساتھ نارنگی صاحبہ بھی گئی ہیں؟''

دلّی میں میاں آزاد ایک ادبی مجلس میں پہلی بار''نثری نظم'' کے ایک شاعر کا کلام سنتے ہیں۔ دیکھیں میاں آزاد پر کیا بیتی:

''صاحب صدر نے تعارف کرایا''۔یہ بہت بڑے باغی شاعر ہیں۔نثری نظموں کے استاد ہیں۔جدید شاعری انہیں کی دین ہے۔صفِ اول کے''جدیدیئے''۔میاں آزاد یہ سنتے ہی سوچنے لگے انیسیے۔وبیریے۔میریے تو سنتے آئے ہیں۔شاید یہاں غالبیے۔اقبالیے بھی ہوں۔بھلا یہ جدیدیئے کیا بلا ہیں۔کہ اتنے میں انہوں نے کلام سنانا شروع کیا۔نہ سر نہ پیر۔الٰہی خیر۔جو جی میں آیا کہے جا رہے ہیں۔''

میاں آزاد کے دونوں سفرناموں میں بدلے ہوئے زمانے کے سماج کو کہیں طنزاً اور کہیں حیرت کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔بمبئی کی فلمی سیاست اور دلّی کی اندرون ملک سیاست کے منفی رخوں پر گہرا طنز کرتے ہوئے ان کی مضحکہ خیزیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ہمت رائے شرما جی نے رتن ناتھ سرشار کے انداز بیان کو اپنانے میں اپنی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔''میاں آزاد کا سفرنامہ'' صرف پیروڈی ہی نہیں ہے۔پیروڈی کے روپ میں ہمیں اپنے کلاسیکل لٹریچر کی اہمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔اس کی طرف راغب کرنے کے لیے ایک تخلیقی کاوش کی گئی ہے۔

☆☆☆

(مطبوعہ سہ ماہی **آواز** نیویارک۔جلد اول شمارہ:۴،۔۱۹۹۹ء)

ہمت رائے شرما کی شاعری۔ایک تعارف

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما جی سے میرا تعلق گہری محبت کا تعلق ہے۔ان کے شعری مجموعہ''شہابِ ثاقب'' کا مطالعہ کرتے وقت بھی ان کی محبت مجھ پر حاوی رہی۔''شہاب ثاقب'' میں اردو غزلیں، نظمیں، گیت، ماہیے، قطعات اور لخت لخت اشعار کے ساتھ ہمت رائے شرما جی کا فارسی کلام بھی شامل ہے۔اس مجموعہ کی اشاعت میں''فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی اتر پردیش'' کا مالی تعاون بھی شامل تھا۔کتاب کے پہلے صفحہ پر یہ الفاظ تحریر ہیں۔''اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب جس میں صاحب کتاب نے اپنی کچھ تخلیقات کے تصریحی اسکیچز بھی خود ہی بنائے ہیں'' کتاب کے اندر مختلف صفحات پر گیارہ خوبصورت اسکیچز ہیں جو بعض تخلیقات کی تصریح کے ساتھ خود ہمت رائے شرما کے مصورانہ کمال کا اظہار بھی ہیں۔سرورق بھی شرما جی کا اپنا بنایا ہوا ہے۔کتاب میں 8 صفحات پر سترہ تصویریں بھی شامل ہیں۔ان میں شرما جی مختلف سیاسی اور ادبی شخصیات کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔سیاسی شخصیات میں پنڈت جواہر لال نہرو، راجگوپال آچاریہ، مرارجی ڈیسائی، مسز اندرا گاندھی، وجے لکشمی پنڈت اور ادبی شخصیات میں راجندر سنگھ بیدی، صادقین، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر عالیہ امام، خواجہ احمد عباس، رام لال، گوپال مِتّل اور بعض دیگر شخصیات شامل ہیں۔

''حرفِ آغاز'' میں ہمت رائے شرما جی نے بتایا ہے کہ وہ 1984ء میں اشاعت پذیر ہونے والے اس شعری مجموعہ کو بیس سال پہلے چھپوالینا چاہتے تھے لیکن بوجوہ تاخیر ہوتی گئی۔ہمت رائے شرما جی نے ایک جگہ لکھا ہے۔''اس میں کچھ گیت اور نظمیں طالب علمی کے زمانے کی ہیں۔کچھ گیت ایسے بھی ہیں جو مختلف فلموں میں آچکے ہیں۔''ہمت رائے شرما جی نے ادب کے ایک''خاص طبقہ'' کو بطور خاص زد پر رکھا ہے اور بجا طور پر ان کے غیر تخلیقی رویے کی نشاندہی کی ہے۔شرما جی لکھتے ہیں:

''میری مراد اس طبقے سے ہے جسے ہر بات کا ٹھوس

اور بین ثبوت چاہیے جسے ہر کام ناپ تول کر کرنے کی عادت ہے
جس کے لئے محبت کا ایک خاص معیار ہے جو چکوری کو چاند تک
پہنچنے کے لیے میلوں، کلومیٹروں اور گھنٹوں کا حساب کرتا ہے جو
پروانے کے جلنے کے لئے شمع کا درجہ حرارت ناپتا ہے جو آنسوؤں
کے لیے مقیاس المطر ڈھونڈتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں شاعری
فقیروں کا حصہ ہے، حساب دانوں اور سائنس دانوں کا نہیں۔''

''شہابِ ثاقب'' کا ''مقدمہ'' فراق گورکھپوری کا تحریر کردہ ہے۔ یہ 12 دسمبر 1964ء کی تحریر ہے۔ مجموعہ کی اشاعت سے 20 سال پہلے کی تحریر جس سے شرما جی کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ یہ مجموعہ بیس سال پہلے شائع کرانا چاہتے تھے۔ مقدمہ کے بعد غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ ان کی غزل کے ایک شعر نے مجھے روک لیا:

آج قسمت میں اگر صحرانوردی ہے تو کیا
منزلیں ڈھونڈیں گی اک دن میرے قدموں کے نشاں

آج اردو ماہیے کی تحریک کی منزل نے خود ان کے قدموں کے نشاں ڈھونڈ نکالے ہیں۔ اردو ماہیے کی دنیا میں ہمت رائے شرما جی کا وہی مقام اور مرتبہ ہے جو اردو غزل کی دنیا میں حضرت امیر خسرو کا ہے۔ ہمت رائے شرما جی کی غزلوں کے تعارف کے طور پر چند اشعار یہاں پیش کیے دیتا ہوں کہ یہ اشعار ان کی غزلوں کا خود عمدہ تعارف کرا دیں گے۔

شرط باندھی ہے پھر قیامت سے
سامنے آیئے خدا کے لیے
میں خدائی سے خود سمجھ لوں گا
میرے ہو جایئے خدا کے لیے

اپنی فریب خوردہ نگاہیں جدھر اُٹھیں
نظریں چُرا چُرا کے نظارے نکل گئے

بھیڑ جلوؤں کی کیسی ہے کہ رخساروں پر
جگہ دیجئے مری نظروں کو بھی تِل دھرنے کی
ان ڈھلکتے ہوئے اشکوں میں یہ کیا عادت ہے
چند ٹوٹے ہوئے سیاروں کو سر کرنے کی

ابھی نصیب میں لکھی ہیں ٹھوکریں شاید
ابھی تو باقی ہیں احسان اس زمانے پر

بزم ہستی کو پلٹ کر رکھ دیا
زندگی کے خواب کی تعبیر نے

دیکھتے دیکھتے نظارے بدل جائیں گے
انقلابات کے آثار نظر آتے ہیں

میں تب بھی ناخدا ہوتا ہوں خود اپنے سفینے کا
کہ جب دریائے دل کی موج خود طوفان ہوتی ہے

مرے سوا تری دنیا میں کون ہے یارب
جو تیرے بخشے ہوئے غم سے اتنا پیار کرے

جو مرد مومنِ غازی علی کا بندہ ہے
کہو اجل سے ذرا اس سے آنکھیں چار کرے

رہے وہ جان جہاں، یہ جہاں رہے نہ رہے

مکیں کی خیر ہو یارب مکاں رہے نہ رہے

مانا کہ آپ دل کے جنازے کے ساتھ تھے
لیکن حضور! آپ بہت دور دور تھے

ایسے اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمت رائے شرما جی کے غزلیہ لہجے میں روایت کی آن بان بھی ہے اور نئے زمانے کے تقاضوں کا احساس بھی ہے۔نظموں کے حصہ میں شرما جی کی تین نظمیں ''گلبانگ''، ''آنسو'' اور ''وقت'' مجھے مسلسل غزل جیسی لگیں۔

کوئی روتا ہے شب کو اوس بن کر
سناتے ہیں جب اپنی داستاں گل
(گلبانگ)

ہجوم یاس کو آنکھوں میں پا کر
نکل آتے ہیں جھٹ گھبرا کے آنسو
(آنسو)

شرما جی کی ساری نظمیں پابند نظمیں ہیں۔عمومی طور پر یہ نظمیں بلند آہنگ ہیں۔ جہاں کہیں خطابیہ انداز آ جاتا ہے وہاں جوش جیسا طنطنہ محسوس ہونے لگتا ہے۔قدیم روایت اور ترقی پسند روایت کے نقطۂ اتصال پر یہ نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ان نظموں سے چند اشعار کی مثالیں پیش کرنے سے نظموں کا بہتر تعارف ہو سکے گا۔

ایک دھندلا سا نشاں ہے جسے منزل کہہ لو
نامرادی کا ہے مسکن جسے اب دل کہہ لو
(جدائی)

کبھی وہ دن تھے کہ اپنا بھی آشیانہ تھا
نہ جانے ایک حقیقت تھی یا فسانہ تھا

شب ستم تھی اچانک برس پڑے تھے نجوم
اکیلی جان پہ ٹوٹا تھا بدلیوں کا ہجوم
(گردش دوراں)

آپ ہی آپ سلگ اٹھتے ہیں تاروں کے حباب
آپ ہی آپ چھلک جاتی ہے چشم پُر آب
کوہساروں سے لپٹ جاتے ہیں وارفتہ سحاب
آ کے سو جاتے ہیں آنکھوں میں تھکے ماندے سراب
(آمد)

اگر میسر نہیں ہیں تنکے، ہوا ہے دشمن اگر زمانہ
بجائے تنکوں کے بجلیوں سے بنا کے چھوڑوں گا آشیانہ
(ارادے)

ایک نظم ''جذبۂ پاک'' کے زیرِ عنوان شامل ہے۔یہ نظم برصغیر کے اس دور کی یاد دلاتی ہے جب مذہبی رواداری تکلف کے طور پر نہیں بلکہ دلوں کے اندر سے اگتی تھی۔اس نظم کے چند اشعار دیکھیں:

حمد باری کے بعد اے خامہ
مئے وحدت کا بھر کے لا اک جام
دل میں رکھتا ہوں ایک جذبۂ پاک
ہے مجھے احترام پاک کلام
میرے مولا ، مرے خداوندا
تیرے محبوب کا ہوں میں بھی غلام
اہلِ اسلام کو ''مبارک ہو!''
عید میلاد بانیِ اسلام

ہمت رائے شرما کے گیتوں کو ہندی گیت کی قدیم روایت کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان کی فلمی گیت کاری کے حوالے سے فلمی پس منظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے گیت دونوں

حوالوں سے کھرے اترتے ہیں۔ادبی لحاظ سے ایسی عمدہ مثالیں ان کے گیتوں میں موجود ہیں:

۱۔

اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ
جاؤ دیش پیا کے جاؤ
عرض ہماری سنو سجنوا سپنوں میں نہیں آؤ
ہمری ہنسی اڑاتے ہیں ہنس ہنس کر من کے گھاؤ
اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ۔۔۔۔

۲۔

ساجن!
کون بندھاوے دھیر
دکھ وہ جانیں جو سہتے ہیں
ان نینوں میں دورہتے ہیں
اک ساجن اک نیر
ساجن کون بندھاوے دھیر

اوراس گیت کی امیجری دیکھیں جس نے ہندی گیت کے سارے زمانوں کو جیسے ایک زمانے میں یک جا کر دیا ہے:

ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے
مرے روٹھے پیا کو پھر مری بگڑی بنانے دے
میں تیری بجلیوں کی گوٹ آنچل پر لگاؤں گی
تری کالی گھٹائیں پیس کے کاجل بناؤں گی
تری ہلکی پھواریں گوندھ کے مالا بناؤں گی
سلونے کے رجھانے کو مجھے سپنے سجانے دے
ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے

گیتوں کے حصہ میں ہمت رائے شرما جی کے دس ماہیے شامل ہیں۔ یہ سارے ماہیے فلم

’’خاموشی‘‘ کے لیے 1936ء میں لکھے گئے تھے۔ یہ ماہیے دو ماہی ’’گلبن‘‘ احمد آباد کے ماہیا نمبر (شمارہ جنوری تا اپریل 1998ء) میں دوبارہ چھپ چکے ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے تحقیقی مضمون ’’اردو ماہیا کی روایت سے متعلق ہمت رائے شرما کی وضاحت‘‘ مطبوعہ سہ ماہی ’’کوہسار‘‘ اگست 1997ء کے ذریعے یہ ماہیے پہلے ہی سامنے آچکے تھے۔یہاں ایک ماہیا تبرکاً درج کر رہا ہوں:

اک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

قطعات اور اشعار کے آخری حصہ سے چند اشعار بھی یہاں پیش کئے دیتا ہوں:

پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے کوچۂ جاناں کی خاک
جانے کب سے زیرِ پا منزل لیے پھرتا ہوں میں

کیا کرے تدبیر کوئی اور سمجھائے بھی کیا
خود مصور نے بگاڑا ہو اگر تصویر کو

لٹ کے رہ جائیں ستاروں کے نصیب
چاندنی راتوں میں یہ اندھیر کیا
تابشِ نور جمال یار سے
دیدۂ نم کو پسینہ آگیا

فسانۂ شب غم یوں تو کوئی خاص نہیں
ذرا سی برق نوازی تھی آشیانے کی

خود نہیں واقف ہم اپنے نام سے
کیا شکایت گردشِ ایام سے

جانِ مضمون بتا کیسے سمٹ کر آئی   تیرے رخساروں پہ سرخی مرے افسانے

رہو دل میں، نہ جھانکو چشمِ تر سے   بھری برسات میں نکلو نہ گھر سے

خیر گزری کہ جبیں سائی پہ ماتھا ٹھنکا
ورنہ اس بت کے لیے مفت میں کافر بنتے

ہمت رائے شرما جی کا یہ بیان سوفی صد درست ہے کہ شاعری فقیروں کا حصہ ہے۔ ہمت رائے شرما نے خوبصورت شاعری کی۔ جب فلمی دنیا میں مقتدر ہستی تھے تب اپنے اس فقیری اثاثے کو چھپائے رکھا۔ جب فلمی دنیا سے الگ ہو گئے تو اپنا فقیری سرمایہ لے آئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ 1964ء کی بجائے 1984ء میں اپنا مجموعہ چھپوانے کی اصل وجہ یہی فقیرانہ جذبہ تھا۔اس کے باوجود شرما جی کے فن کو مقتدر ادبی شخصیات نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔، مالک رام، ظ۔انصاری، مظہر امام، شان الحق حقی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر یونس اگاسکر، خواجہ عبدالغفور، شیخ محمد عبداللہ، شیو شنکر، مجتبیٰ حسین، آمنہ ابوالحسن، صادق علی، خواجہ احمد عباس، مخمور سعیدی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، یوسف ناظم، ڈاکٹر اخلاق اثر، علی عباس امید، انوار انصاری، خالد عبادی، عارف مرزا۔ یہ ان ادیبوں کے ناموں کی ایک نامکمل فہرست ہے جو کسی نہ کسی زاویے سے ہمت رائے شرما جی کے فن کی توصیف کر چکے ہیں۔

ہمت رائے شرما جی کے تئیں میرا رویہ سراسر محبت کا ہے۔ مجھے تو ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے محبت ہے۔سو میرے لیے تو ان کی شاعری بھی خوبصورت ہے لیکن ایسے لوگ جو شرما جی کے سلسلے میں کسی ترجیحی رویے کے بغیر انہیں غیر جانبداری سے پڑھیں گے وہ بھی یہ اعتراف کریں گے کہ شرما جی تیس اور چالیس کی دہائیوں میں نمایاں والے کئی شاعروں سے کہیں زیادہ معتبر اور اہم شاعر ہیں اور ان کی شاعری آج کے زمانے کے لیے بھی جانی پہچانی ہے۔

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما کی شاعری کے جملہ پہلوؤں کا تعارف کراتے ہوئے مجھے ذہنی اور قلبی خوشی ہوئی ہے۔ میں اسے اپنے لیے اعزاز سمجھتا ہوں کہ مجھے ان کی شاعری کا تعارف کرانے کی توفیق ملی ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **پروازِ ادب** پٹیالہ،شمارہ: جولائی اگست ۱۹۹۹ء)

ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں

''ہندو مسلمان'' اور ''نکاتِ زباندانی'' ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں ہیں۔پہلی کتاب ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جب کہ دوسری کتاب میں وہ ایک ماہر لسانیات کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہاں ان دونوں کتابوں کا اختصار کے ساتھ تعارف کرانا مقصود ہے۔

ہمت رائے شرما جی بحیثیت افسانہ نگار راشد الخیری اور پریم چند جیسے انداز میں لکھتے ہیں۔ان کے سامنے ایک واضح مقصد ہوتا ہے۔افسانے کے واقعاتی تسلسل سے گزرتے ہوئے وہ اپنے مقصد کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ ہندو، مسلم اتحاد کو مستحکم کرنے کی کاوش ہی ان کا مقصد ہے۔ پہلے افسانے ''ہندو مسلمان'' کے آغاز میں ہی انہوں نے فریقین کی مخصوص الزام تراشیوں کی گرد صاف کر دی ہے۔ ہندو، مسلمانوں کو بیرونی حملہ آور کہتے ہیں تو خود آریا لوگ بھی باہر سے ہی آئے تھے۔اس سلسلے میں افسانے کے ایک کردار کے ذریعے شرما جی کہتے ہیں:

''میں نے اپنے بڑے بھائی کی کتاب میں پڑھا ہے کہ اصلی باشندے کول، دراوڑ اور بھیل ہیں۔آریہ لوگ اور مسلمان بعد میں آئے۔''

اس مجموعے میں چار طویل افسانے شامل ہیں۔''ہندو مسلمان''۔''مرگ نینی''،''دو چراغ ایک لَو'' اور ''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد''، ''ہندو مسلمان'' جلیانوالہ باغ کے المیہ کے پس منظر سے ابھرنے والی ایک کہانی ہے۔اس میں ہندو اور مسلمان دونوں دوست وطن کی آزادی کی راہ میں اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں۔آخر میں ایک لاش کی تدفین اور ایک کو جلانے کے مسئلہ پر تھوڑا سا سسپنس پیدا کرنے کے بعد شرما جی نے بڑے ڈرامائی انداز میں کہانی کا اختتام کیا ہے۔

''مرگ نینی'' انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے لیے کی جانے والی ایک ناکام جدوجہد کی کہانی ہے۔ایسی متعدد ناکامیوں کے بعد آخر کار برصغیر کے عوام انگریز کی غلامی سے نجات حاصل

کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔اس میں ایک عورت جدوجہد کی ناکامی کو مدِنظر رکھ کر اپنی شوہر کی جان بچانے کے لیے ایک مجبوری کے باعث ازخود اپنی خوبصورت آنکھیں پھوڑ لیتی ہے۔ یہ ایک جذباتی انداز کی کہانی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد ہندوستان کو انگریزی حکومت کی غلامی سے آزاد کرانا ہے۔

''وہ چراغ ایک لَو'' ایک برہمن پنڈت اور ایک مسلمان مولوی کی کہانی ہے۔ دونوں ہی متعصب اور تنگ دل ہیں لیکن پھر ایسا ہوتا ہے کہ برہمن کی جان بچانے کے لیے ہسپتال میں مولوی خون دیتا ہے اور برہمن پنڈت کے بھائی کے مرنے پر اس کی آنکھیں مسلمان مولوی کو روشنی عطا کر دیتی ہیں۔

''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد'' ایک مہنت خاندان میں پلنے والے یتیم کی دردناک کہانی ہے۔ جسے حصے کے طور پر زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیا جاتا ہے۔ وہ اپنے سورگباشی باپ کے وعدے کی تکمیل کے لیے اور اپنی منہ بولی مسلمان بہن کے سسرال کی لاج رکھنے کے لیے زمین کا اپنا حصہ مسجد کے لیے دے دیتا ہے جس پر اس کا مہنت چچا اسے گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ تاہم وہ نوجوان مرنے سے پہلے اپنے لہو سے مٹی گوندھ کر مسجد کے سنگِ بنیاد کے لیے اینٹ بناتا ہے اور مسجد میں نماز کا انتظام کرتا ہے۔ ''اُدھر مؤذن نے اذان دی۔ اِدھر'' کافر''۔ اللہ کو پیارا ہو گیا''

ہمت رائے شرما جی کے ان افسانوں میں مقصد کو بے شک فوقیت حاصل ہے تاہم ان میں ادبی رنگ شامل ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے طویل ڈائیلاگ کے ذریعے حصول مقصد کے لیے راہ ہموار کی ہے تو کہیں طنز و مزاح سے کام لے کر درد کی شدت کو کم کرنے کی کاوش کی ہے۔ مثلاً

راون کے دربار میں انگد اور راون کے درمیان تکرار شروع ہوئی اور گالی گلوچ تک نوبت پہنچ گئی ہے۔ ویسے بھی پچھلے چند ماہ سے دونوں کا آپس میں جھگڑا چلا آ رہا تھا۔ دونوں جوش میں آ کر اپنے اپنے خود ساختہ اور خود نوشتہ مکالمے کے ساتھ ایک دوسرے کو کھلم کھلا گالیاں دینے لگے۔ انگد نے کہہ ہی دیا'' حرامی سالا، لنکا کا راجہ بنا پھرتا ہے سالا۔ ابھی تک سوا دو روپے جو ادھار لیے تھے وہ تو دے نہیں سکا۔ بے شرم! غیرت ہے تو سونے کی لنکا کسی مارواڑی کے ہاں گروی رکھ دے''۔۔۔۔ پردہ گرا دیا گیا اور باقی ماندہ سین ملتوی کر دینا پڑا۔ تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ انگد اور راون پردے کے پیچھے گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔''

(ڈیڑھ اینٹ کی مسجد)

ان افسانوں میں ہمت رائے شرما جی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے الفاظ کے برتاؤ میں زبردست فنکاری دکھائی ہے۔ اردو افسانے میں ایسی مثالیں موجود تو ہیں لیکن کم کم۔ جب کہ

ہمت رائے شرما جی کی 160 صفحات کی اس کتاب میں جا بجا ایسی مثالیں ملتی ہیں:

☆ ''باغ، خونِ شہیداں سے لالہ زار بنا ہوا تھا۔''

☆ ''شام سنگھ اپنے باپ حکیم رام سنگھ کی نبض دیکھ رہا تھا جو اب ساکت ہو چکی تھی۔''

☆ ''ایک اور محلے دار ملا جو لالٹین لیے مدھم سی روشنی میں اپنا نورِ نظر تلاش کر رہا تھا۔''

☆ ''دن ڈوب رہا تھا اور ساتھ ہی نینی کا دل بھی''۔

☆ ''تنگ دل برہمن اکثر کھلے کپڑے پہنتے ہیں۔''

☆ ''پنڈت جی اور پنڈتانی جی دونوں ایسے ہندسے تھے جو ایک دوسرے پر پورے پورے تقسیم ہو جاتے۔ ساری زندگی حساب یعنی جمع، تفریق، ضرب، تقسیم سے کام لینے والے پنڈت جی کے ہاں لے دے کے ''حاصل ضرب'' بس ایک لڑکا تھا۔''

☆ ''مولوی محمد حسین جو بڑے متعصب قسم کے آدمی تھے نہایت کمینہ قسم کے انسان اور عجیب طرح کے ''مسلمین''۔ مسلم کم اور مین زیادہ۔ وہ تنگ دلی میں پنڈت جی کے ہم پلہ تھے۔''

☆ ''دیوالی آئی، چراغ جلے، بجھے ہوئے دل سے ''ایشور'' نے ساری حویلی میں چراغ روشن کیے۔''

یہ زباندانی، الفاظ کا یہ خوبصورت برتاؤ ہمت رائے شرما کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ الفاظ کے ساتھ ان کا یہ تعلق محض کاغذ اور قلم کا تعلق نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زندگی بھر الفاظ کی جادوگری کو سمجھنے کی کاوش کی ہے۔ لگ بھگ چالیس سال کی محنت کے بعد انہوں نے اپنی کتاب ''نکاتِ زباندانی'' مکمل کی تھی، جو میرے پیشِ نظر ان کی دوسری کتاب ہے۔

''نکاتِ زباندانی'' کے پیش لفظ میں ہمت رائے شرما جی نے زبان کے اصول وضوابط سے لے کر'' قواعد کی قیود سے رہائی'' تک کے مسائل پر مختصراً اظہارِ خیال کیا ہے۔'' اردو'' کے زیرِ عنوان لکھے گئے حصہ میں اردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں انہوں نے اپنا مؤقف واضح کیا ہے اور لشکری زبان میں دوسری زبانوں سے آ ملنے والے الفاظ کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے بعد حروف کا اصل مآخذ، مطلب اور اس کے بارے میں دیگر اہم معلومات درج کی گئی ہے۔ اس کے بعد'' الفاظ متشابہ'' درج کیے گئے ہیں۔ صرف دو مثالیں:

ابد: ہمیشہ	عبد: بندہ
انیس: دوست	اُنیس: ۱۹ ہندسہ

ان کے بعد تذکیر و تانیث، محاورات، واحد جمع اور صحیح، غلط کے تحت اہم الفاظ کا ذخیرہ جمع کیا گیا ہے۔ واحد، جمع کے حصہ میں بعض الفاظ تو میرے لیے انکشاف اور مزے کا موجب بنے ہیں۔ اپنے جیسے قارئین کے لیے ایسے چند الفاظ بھی یہاں بطور نمونہ پیش ہیں:

امجد: اماجد　　اسیر: اُسارائے

بندر: بنادر　　تاج: تیجان

جاسوس: جواسیس　　حوض: حیاض

دماغ: ادمغہ

کتاب کے دوسرے حصہ میں ''اصول۔قواعد'' کے تحت تحقیق الفاظ و تلفظ پیش کی گئی ہے۔ پھر علم عروض کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی گئی ہے، شاعری کی گرامر آسان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ آخر میں ان ہندی الفاظ کی ایک فہرست دی گئی ہے جو اردو میں رائج ہیں۔

میں پوری ایمانداری کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ ''نکات زباندانی'' کے ذریعے مجھے ایسا لگا ہے کہ میں ہمت رائے شرما جی کے سامنے ایک شوخ شاگرد کی طرح بیٹھا ہوں اور وہ میری شوخیوں پر مجھے شاباش دیتے ہوئے اسی بہانے سے رموزِ زباندانی سمجھائے جا رہے ہیں۔ میں نے یہ کتاب اپنی فیروز اللغات کے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس کتاب سے مسلسل استفادہ کرتا رہوں گا۔

''ہندو مسلمان'' اور ''نکاتِ زناندانی'' دونوں کتابوں کے آغاز میں جناب ریاض آفندی کا تحریر کردہ ''تعارف'' شامل کیا گیا ہے۔ ریاض آفندی نے علمی بصیرت اور خلوص کے ساتھ کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ کتاب ''ہندو مسلمان'' 160 صفحات پر مشتمل ہے جب کہ ''نکاتِ زباندانی'' 240 صفحات پر محیط ہے۔ دونوں کتابیں موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے شائع کی ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت ختم کر کے محبت کو فروغ دینے کی کاوش کرنے والے افسانہ نگار اور اردو زبان سے محبت رکھنے والے شاعر اور دانشور ہمت رائے شرما جی کی شناخت کا یہ بنیادی حوالہ اردو ادب میں ہمیشہ بنا رہے گا۔

(مطبوعہ کتاب **اردو ماھیے کے بانی ھمت رائے شرما**)

منشا یاد کا ''شہرِ فسانہ''

منشا یاد جدید اردو افسانے کا معتبر نام ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز (۱۹۵۵ء میں) اس دور میں ہوا جب بیانیہ اسلوب کا افسانہ اپنے عروج پر تھا۔ یہ کرشن چندر، بیدی، قاسمی، منٹو اور غلام عباس کا دور تھا۔ اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح منشا یاد کے ابتدائی افسانے بھی اسی روایت میں لکھے گئے لیکن ان کے ہاں آہستہ آہستہ ایک فطری ارتقا ہوا اور اسلوب اور موضوعات میں تبدیلی آتی چلی گئی۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جب جدید افسانہ تجرید کی بھول بھلیاں میں گم ہو کر کہانی پن اور قاری سے دور ہوتا جا رہا تھا، منشا یاد نے جدت اور نئے پن کے باوجود افسانے میں کہانی پن کی روایت کو مضبوطی سے قائم رکھا اور اب یہ عالم ہے کہ افسانے میں کہانی پن واپس آچکا ہے اور علامت اور جدت کا وہی متوازن اور معتدل اسلوب پسندیدہ اور مقبول قرار پایا ہے جس میں ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہ ہو۔ پنجابی کے ایک مجموعہ سمیت منشا یاد کے افسانوں کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ جس میں ان کے ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے افسانوں کا انتخاب شامل تھا، ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ اوراق، طلوعِ افکار، لہراں اور چہارسو میں ان پر خصوصی گوشے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں بعض افسانوں پر ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ ان کے اردو اور انگریزی تراجم پر مشتمل چند کتابیں انڈیا سے بھی شائع ہو چکی ہیں ان کا ایک پنجابی ناول ''ٹاواں ٹاواں تارا'' بھی بے حد مقبول ہوا اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان کی طرف سے اس پر وارث شاہ ادبی ایوارڈ دیا گیا۔ اس ناول پر جو اردو ڈراما سیریل ''راہیں'' بنایا گیا اس پر بھی منشا یاد کو سال کے بہترین سکرپٹ کا ایوارڈ حاصل ہوا۔ اب وہ نہ صرف اپنا تشخص مستحکم کر چکے ہیں بلکہ تجریدیت میں کھوئے ہوئے افسانہ نگار بھی ان کے انداز سے راہِ راست پر آنے لگے ہیں۔ منشا یاد نے جدیدیت کے تجریدی ماحول میں افسانہ نگاری شروع کر کے خود کو اس میں گم نہیں ہونے دیا بلکہ اس انداز سے کہانی لکھی کہ افسانے سے گمشدہ کہانی اپنے جسم میں واپس آ گئی۔ اس لحاظ سے منشا یاد کا شمار گنتی کے ان چند افسانہ

نگاروں میں کیا جانا چاہئے جوافسانے میں کہانی پن واپس لانے والے جدید افسانے کے پیشرو کہلا سکتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب **شہرِ فسانہ** ان کے پچاس افسانوں پر مشتمل انتخاب ہے۔ یہ انتخاب انہوں نے خود کیا ہے۔اس لحاظ سے **شہرِ فسانہ** کو ان کے اپنے پسندیدہ افسانوں کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔۔ان افسانوں میں مجھے چند ایسی خوبیاں ملیں جنہیں اردو افسانہ میں منشایاد کی خوبیاں کہا جا سکتا ہے۔مثلاً حسبِ ضرورت پنجابی الفاظ کا تخلیقی استعمال، گرے پڑے لوگوں اور غریب تر گھرانوں کے معاملات، دیہاتی معاشرت کی بھرپور عکاسی، دیہاتی اور شہری زندگی کے درمیان سانس لیتے لوگوں کی ذہنی اور نفسی کیفیات کی ترجمانی،بھینسوں اور بھیڑ بکریوں سے لے کر کتوں بلیوں حتیٰ کہ درختوں تک کی بے زبانی کو زبان دینا،روحانی کیفیات اور سائنسی انکشافات کے درمیان سے گزرنے کا عالم، داستانوی تحیر،فرقہ وارانہ فساد کرانے والوں کے انسانی المیہ سے لے کر لطیف جنسی نفسیات کے اظہار پر یکساں تخلیقی گرفت۔اوران سب کے ساتھ جدید اردو افسانے کو محبت کی کہانیوں سے مالا مال کرنا۔ان پچاس کہانیوں میں سے ہر کہانی تفصیلی مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے،لیکن تجزیے کا اختصار اتنی طوالت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔بہر حال اپنی طرف سے ہر کہانی کے بارے میں ایک دوسطری تعارفی اشارے کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

تیرھواں کھمبا: ناکام محبت کا خوبصورت اور یادگار افسانہ جسے اچھوتے اسلوب نے شاہکار بنا دیا۔ایک حالیہ انٹرویو میں منشایاد نے اس خواہش کا ظہار کیا کہ کاش میں اس جیسا افسانہ اب بھی لکھ سکتا۔ پتہ نہیں چلتا ہیرو کون ہے اور ولن کون۔افسانے کا ''وہ'' یا اسکی سابقہ محبوبہ کا شوہر؟ البتہ پڑھنے والے کا جی بھی مخالف سمت سے آنے والے انجن سے ٹکرا کر پاش پاش ہوجانے کو چاہنے لگتا ہے۔

بند مٹھی میں جگنو:ایک ایسی لڑکی کی جنسی نفسیات کی گرہوں کی کہانی جسے پامال راستوں پر چلنے، دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے اور روایات کے لیر لیر ہو چکے فرسودہ لباس کو بار بار پہننے سے ابکائیاں آتی تھیں۔ وہ روایت پرست معاشرے میں تازگی اور نئے پن کی تلاش میں نکلی مگر اس پر فرسودگی کے پرنالے گرنے لگے۔

راستے بند ہیں: پوچھا گیا جب تمہاری جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں تھی تو تم میلہ دیکھنے کیوں آئے ہو۔ کہنے لگا میں میلے میں نہیں آیا میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے اور میں اس میں گھر گیا ہوں اور اب نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔اسے سکھایا گیا کہ جو کچھ دنیا میں ہو رہا ہے یا کھایا پیا جا رہا ہے وہ

انسان کی مشترکہ لذت ہے اس لئے جب وہ کسی کو قلاقند کھاتا دیکھے تو یہ سمجھے کہ وہ خود قلاقند کھا رہا ہے۔اس نے اس خودفریبی پر عمل کیا اور؟۔۔۔۔۔منشایاد کے پہلے پانچ بہترین افسانوں میں سے ایک۔

کچی پکی قبریں: کوڈو کی خاموش محبت اور بولتے ہوئے احتجاج کی کہانی۔قبرستان میں بھی وہی گاؤں کا ماحول تھا امیر لوگوں کی قبریں اچھی اور بلند جگہوں پر اور پختہ اور کمی کاریوں کی نشیب میں۔ پکی قبروں پر دیئے جلتے اور قرآن خوانی ہوتی مگر کچی قبریں بارش سے ہموار ہو جاتیں۔اس طبقاتی بُعد اور اپنی محبت چھن جانے کے بعد گورکن کوڈو فقیر نے نہ صرف انوکھا احتجاج کیا بلکہ حویلی والوں سے انتقام بھی لیا۔

پانی میں گھرا ہوا پانی:ایک مفلس اور بھولے بھالے کمہار کی کہانی،جس نے گھوڑے بندر اور بیل بناتے بناتے ایک روز آدمی بنایا اور اسے دھوپ میں سوکھنے کے لئے رکھ دیا مگر وہ غائب ہوگیا۔ اس کا خیال تھا زیناں اتنی حسین ہے کہ محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہے کیونکہ وہ خود پانی میں گھرا ہوا پانی تھا۔وہ آوی میں برتن اور کھلونے پکاتا تھا مگر اس نے خود پک کر کبھی نہ دیکھا تھا اور نہیں جانتا تھا کہ آگ میں گھری ہوئی آگ کیا ہوتی ہے۔یہ صرف زیناں جانتی تھی جو ایک بھینس اور گدھی کے عوض خریدی گئی تھی۔

اپنا گھر: زندگی کی یکسانیت،تصنع اور روٹین سے اکتائے ہوئے شخص کی کہانی جو سادگی کی تلاش میں دیہات کا رخ کرتا ہے مگر شہری زندگی کے سارے لوازمات اور تکلفات ہمراہ لے کر۔مگر جو سچ مچ کے مخلص اور سادہ لوگ ہوتے ہیں۔ان کے رویوں میں سادگی اور بے ساختگی ہوتی ہے۔باپ اور بیٹے کے رویوں کا کیا پیراڈاکس بنایا ہے۔

باگھ بگھیلی رات: محبت اور سچائی کی ایک دردانگیز اور متاثر کن کہانی۔حکم ہوا سجاول موچی کو حاضر کیا جائے۔سجاول کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل گئی۔ان کمی کمینوں کے پاؤں کے نیچے زمین ہی کتنی ہوتی ہے؟ وہ کہنے لگی ابا اگر تم نے جھوٹی گواہی دی تو تم خدا کو اور میں اپنی سہیلیوں کو کیا منہ دکھاؤں گی۔خونخوار بھیڑیوں میں گھری ہوئی ایک بھیڑ ایسی معصوم لڑکی کی کہانی جو اپنے محبوب سے دل کا حال بھی خود نہ کہہ سکی۔مگر گلباسی کے پھولوں،مسجد کے کنویں کی چرخی اور گاؤں کی چڑیوں کو تاکید کر گئی وہ اس کے جانے کے بعد اس کا احوال ضرور کہیں۔ہائے میں ایسے مار مکائیاں دیسوں دور کرائیاں۔

ماس اور مٹی: پتر جب رب اسے بنانے لگا تو مٹی کم پڑ گئی۔رب کو اور بہت سے کام ہوتے ہیں اس نے اور بہت کچھ بنانا ہوتا ہے۔صدیوں کی محرومی آنے والی نسلوں میں کیا کیا شکلیں اختیار کرتی ہے۔

اس کی ایک دلچسپ اور زمین سے جڑی ہوئی کہانی جس کا مرکزی کردار نانو سانسی ایک مزاحمتی اور یادگار کردار ہے۔

اوور ٹائم: نماز جنازہ پڑھتے، میت کو کندھا دیتے اور قبر میں اتارتے ہوئے وہ برابر اس کوشش میں رہا کہ بڑے صاحب کی اس پر نظر پڑ جائے اور جب وہ اپنی اپیل کے سلسلے میں حاضر ہو تو انہیں یاد آ جائے کہ اس نے ان کی والدہ کے جنازے میں شرکت کی تھی مگر بلند قامت لوگوں کو اتنے کوتاہ قد آدمی کہاں دکھائی دیتے ہیں۔طبقاتی بعد کی ایک اور دلچسپ کہانی۔

خواہشیں سراب ہیں: ''دی ٹائم از اوور''۔۔۔نہیں پلیز۔۔آپ کو یقیناً مغالطہ ہوا ہے ابھی تو میں نے زندگی کے پرچے کی ابتدا ہی کی ہے اور جو چند سطریں لکھی ہیں ان میں بھی بہت سی غلطیاں رہ گئی ہیں۔آئی ایم ویری سوری سر۔میں اب تک رف کرتا رہا ہوں۔اگر مجھے ایک بار اور نئی کاپی دے دی جائے تو میں اپنے تجربے کی بنیاد پر پرچے کو بہتر طریقے سے حل کر سکوں گا۔ایک اور موقع۔۔صرف ایک چانس اور۔۔پلیز۔۔۔۔۔۔۔''دی ٹائم از اوور۔۔ٹائم از اوور''

رُکی ہوئی آوازیں: الہامی کتابوں کے اسلوب میں لکھا ہوا اس شخص کا افسانہ جس کے دومنزلہ گھر کی چھت اور ملبہ اکھاڑ لیا گیا اور وہ آدھا رہ گیا۔مگر وہ بے بس اور نحیف تھا اور احتجاج تک نہ کر سکتا تھا مگر پھر جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں، اور برسوں کی رکی ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات۔اور پھٹنے لگا اس کا سینہ رکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے۔اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ۔اس شخص کا جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے وہ سب اس کی آواز سن کر، جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہوگی۔

۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ : پناہ: ۱۹۷۸ء کی سیاست کی خونخواری اور سفاکی سے پناہ مانگتا افسانہ۔جب دکھوں نے گھروں پر بستر لگا لئے، سروں پر سحر دوپہر تن گئی اور مرغیاں پتھریلے انڈے سیتے سیتے ہلکان ہو گئیں۔بارات اور جنازے میں اور سہرے باندھ کر گھوڑی پر سوار ہونے اور پھانسی چڑھنے میں فرق نہ رہا۔اور اتنی سخت پابندی تھی کہ اندر ہی اندر جلوس نکلتے ہمیں کھانسنے دو ہمیں کھجلانے دو ہمیں چھینکنے دو

بوکا: اس نے ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ کنویں میں گرا ہوا بوکا نکالنے کا کچھ فائدہ نہیں جب تک یہ پتہ نہ چلایا جائے یہ بار بار پھینک کون دیتا ہے مگر اس کی بات پر توجہ نہ دی گئی۔آمریت کے کنویں اور جمہوریت

کے بوکے کی ایک دلچسپ تمثیل۔دور آمریت اور سیاسی جبر کی ایک یادگار کہانی۔

تماشا: منشا یاد کا تمثیلی اور علامتی انداز میں لکھا ہوا وہ شہکار افسانہ جس کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا ''بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ہم کوئی کہانی پڑھ کر دم بخود ہو کر رہ جائیں یا ذہن کا سارا خون ایک نقطے پر سمٹ آئے'' اور مظفر علی سید نے لکھا کہ تماشا پریم چند کے کفن، منٹو کے بابو گوپی ناتھ، ہتک اور بو اور بیدی کے گرہن اور الہٰ آباد کے حجام کے شانہ بشانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور شمار کیا جا سکتا ہے یعنی ایسے افسانوں کی ذیل میں جن کی نت نئی تفسیریں ہو سکتی ہیں اور کوئی حتمی توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔

کاشی: ہمارا بچپن خودرو اور نرم و نازک پودوں کی طرح ہوتا ہے لیکن جیسے جیسے ہم عمر میں بڑے ہوتے جاتے اور بچپن کی سادگی اور معصومیت سے دور ہوتے جاتے ہیں ہمارے اندر جذبوں کی کونپلوں کی جگہ تناور درخت اگ آتے ہیں اور ایک روز ہمارا سارا اندر کاٹھ کا ہو جاتا ہے۔اس خیال کو افسانہ نگار نے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کی روشنی میں کہانی کا خوبصورت روپ دیا۔

راتب: راتب کی غلامی اپنوں کے بارے میں شکوک پیدا کرتی اور سارا اعتماد چھین لیتی ہے اور آدمی ہو یا قومیں اپنی جڑوں کو بھول کر راتب ڈالنے والوں کے سامنے دم ہلانے لگتے ہیں۔

آدم بُو: تنزل کے شکار معاشروں میں دین میں بھی حرص اور طمع شامل ہو جاتا ہے اور درویشوں اور فقیروں کے کئی کئی منزلہ پلازے اور ہوٹل کھڑے ہو جاتے ہیں اور حجرہ نشین امام مسجد اللہ رکھا تعویذ، گنڈے اور ختم درود کے نام پر روپیہ جمع کر کے لوگوں کو ٹیوب ویل لگوانے اور ٹریکٹر خریدنے کے لئے سود پر دینے لگتے اور مسجدوں پر اجارہ داری قائم کر لیتے ہیں تو حق سچ کی بات کرنا کہاں ممکن رہ جاتا ہے۔

مائی فٹ: پکی سڑک ترقی اور نئی ٹکنالوجی کی علامت ہے۔اس پر موٹر اور مشین چلتی ہے جس کے کوئی جذبات نہیں ہوتے۔یہ قدامت پسندی اور فیوڈلزم کے خاتمے کا اعلان ہے۔ جہاں سے پکی سڑک شروع ہوئی نور محمد کی چودھراہٹ کا اثر ختم اور ایک نئی دنیا کا آغاز ہوا۔ یہاں سب برابر ہیں۔ مالک اور مزارعہ کا فرق مٹ گیا وہ سب سواریاں اور گاہک بن گئے۔اسی لئے اب چودھری کو دستار سنبھالنا مشکل ہو گیا۔

جیکو پچھے: کم سنی میں اپنی جنسی شناخت اور کسی غیر جنس کے ساتھ موہوم سی وابستگی کے احساس کا نیا پن اپنے اندر خوف، تجسس اور پراسراریت لئے ہوتا ہے۔اس کہانی کے بارے میں منشا یاد کی ایک ہم

عصر افسانہ نگار خالدہ حسین نے لکھا ہے کہ ایک اور معرکے کی کہانی، جو اپنے موضوع اور اسلوب کی ایک حیران کن مثال ہے، ''جیکو پچھے'' ہے۔ میرا بس چلتا تو صرف اسی کہانی کے بارے میں لکھتی۔ احساس کی بے ساختگی، بھولپن اور جذبے کی انکشافی کیفیت نے اس کو ایک غیر معمولی کہانی بنا دیا ہے سب سے بڑھ کر اس کا وہ اسلوب جو الفاظ کو کردار بنا دیتا ہے۔ اس کہانی میں منشا نے ایک ماہر مصور کی طرح برش کے ایک دو طاقت ور اسٹروکس سے پورا کینوس پینٹ کر دیا ہے۔ تفصیلات جو بڑی لاپروائی اور شانِ بے نیازی سے اِدھر اُدھر پھینک دی گئی ہیں مگر گرتے ہی اپنے اپنے مقام پر موتی کی طرح جڑی گئی ہیں۔

شب چراغ: ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے کہ ''منشا یاد کا یہ افسانہ شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس نے یہ افسانہ ملتان کی ایک شامِ افسانہ میں پڑھ کر بے پناہ داد سمیٹی تھی اور تب مجھے اس امر کا یقین ہوا تھا کہ کڑواہٹ، تشنج اور لکنت سے رہائی پا کر ہی بڑی کہانی تخلیق ہوتی ہے۔ میں اس افسانے کی تشریح کا خطرہ مول نہیں لینا چاہتا۔ اس طرح میری کڑواہٹ اور جارحیت عود کر آئے گی۔ لیکن ایک ریاکار ماحول میں سچ اور خوبصورتی کے لئے جنگ لڑ نے والے سرفروشوں میں منشا یاد بھی شامل ہے۔

بیک مرر: بیک مرر پیچھے رہ جانے والے راستے کو دیکھ کر سمت متعین کرنے کے کام آتا ہے لیکن اگر ڈرائیور اسی میں کھویا رہے تو حادثہ یقینی ہے۔ ماضی کی روایات ہمارے لئے مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہیں مگر ہم رجعت پسندی پر ناز کرنے لگیں تو حادثے کو کیسے روکا جا سکتا ہے۔ دہری معنویت کی ایک تجسس سے پُر علامتی اور تمثیلی کہانی۔

اپنا اپنا کاگ: زمین اور دیہی معاشرت سے جڑی ہوئی ثقافت میں سادگی اور خلوص تھا اور رشتوں میں سچائی اور پاکیزگی۔ نئی تہذیب نے زندگی کو آسانیاں اور آسائشیں تو مہیا کر دیں مگر اس میں مفاد پرستی شامل ہو گئی جس نے آدمی کو محبت کے سچے ذائقوں سے محروم کر دیا (اب کاگ بھی منڈیر پر نہیں ٹی وی انٹینے پر بیٹھتا ہے) اور اس کے منڈیروں پر بولنے اور اپنے پیاروں کے سندیسوں کا انتظار کون کرتا ہے۔

ڈنگر بولی (دام شنیدن): ہم جانوروں اور پرندوں کو مار کر کھا جاتے ہیں اگر ہم ان کی زبان جانتے اور ان کے خیالات اور فریاد سن سکتے تو کیا ہم پھر بھی ایسا ہی کرتے؟۔ منشا یاد نے بھیڑ بکریوں کی زبان سیکھ لی اور ان کو ذبح ہوتے دیکھا اور ان کی باتیں نہ صرف سنیں بلکہ پڑھنے والوں کو بھی سنائیں۔ آپ بھی وہ باتیں سننا چاہیں گے؟ لیکن کہیں گوشت خوری ترک نہ کر دیجئے گا۔ فتویٰ لگ جائیگا۔

دنیا کا آخری بھوکا آدمی: ہاں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی غریب اور حاجت مند نے آپ

سے اپنی ضرورت اور تکلیف بیان کی۔ معمولی سی مدد چاہی مگر آپ نے توجہ نہیں دی جو بعد میں آپ کے لئے دائمی خلش اور پشیمانی کا سبب بن گئی۔ لیکن خود فریبی کا کیا علاج کہ فرض کر لیا گیا دنیا کا آخری بھوکا آدمی دنیا سے اٹھ گیا اور اب کوئی بھوکا نہیں سوئے گا۔

غروب ہوتی صبح: ایک نوجوان کی کہانی جس کے والدین اور بہن بھائی وقت کو سود و زیاں کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ انہیں اپنے اپنے کام، سرگرمیاں اور مفادات عزیز ہیں مگر گھر کے نوعمر لڑکے کے جذبات اور احساسات جاننے کی فرصت نہیں۔ وہ ایک روز بغاوت کر دیتا ہے مگر صرف اتنی کہ ایک پورا دن اپنی مرضی سے ضائع کر دیتا ہے۔ آہ وہ کس قیامت کا دن تھا۔ پڑوس میں اس کی محبوبہ کی شادی ہو رہی تھی۔ عین گھر کے سامنے شامیانے لگ رہے تھے۔ بارات کے لئے پلاؤ اور زردے کی دیگیں چڑھی ہوئی تھیں۔ اگر وہ دن بھر سڑک سے گزرنے والی گاڑیوں کے نمبر پڑھتا اور ان کو آپس میں جمع کرتا رہا تو کیا ہوا آپ ہی بتایئے ایسا قیامت کا دن اور کس طرح بسر کیا جا سکتا تھا۔ ایک محسوساتی کہانی۔

وقت سمندر: ہرنی کی طرح کلانچیں بھرنے والی نہایت حسین لڑکی کو اولڈ ایج میں اپاہج ہو کر وہیل چیئر کا حصہ بنے دیکھ کر محبوب کے دل پر جو بیت سکتی ہے یہ وقت کی ستم ظریفی اس کرب کا بیان ہے جو بڑھاپے، بیماری اور موت کے ہاتھوں انسان کا مقدر ہے۔ آدمی کے سامنے کائنات کی وسعتیں، سمتیں، اور وقت سب کچھ بے معنی ہو جاتا ہے۔ بے معنویت کے اسی احساس سے یہ بامعنی کہانی بنی گئی ہے۔

رہائی: قریب المرگ شخص کی ذہنی کیفیات۔ زندگی اور زمین سب سے بڑی حقیقتیں ہیں اور خلا میں کچھ نہیں۔ وہاں تو سبزہ تک نہیں اگتا وہ انسان کو کیا پناہ دے گا۔ مکالمے کی تکنیک میں لکھی ہوئی ایسی علامتی کہانی جس میں ایک بہت خوبصورت ڈراما چھپا ہوا ہے بلکہ یہ جوں کی توں ڈرامے کی صورت میں پیش بھی ہو چکی ہے۔

لوہے کا آدمی: بکی ہوئی سکوٹر کو دیکھ کر بچھڑی ہوئی محبت اور گزرے ہوئے واقعات یاد آ جاتے ہیں۔ لیکن سکوٹر بول سکتا ہے نہ ہنہنا ہی سکتا ہے۔ کیونکہ اس میں خون نہیں پٹرول جلتا ہے کیا آپ کے دل کو بھی فروخت کر ڈالی، چھن گئی اور گم ہو جانے والی اپنی کسی جان دار یا بے جان چیز کو دیکھ کر کبھی کچھ ہوا ہے؟

سارنگی: اسے سارنگی بہت اچھی لگتی تھی کیوں کہ وہ رو سکتی تھی اپنا دکھ کہہ سکتی تھی۔ اس نے مرنے سے پہلے سارنگی سننے کی فرمائش کی مگر بجانے والا بدقسمت دولو کہیں دور دریا پار گیا ہوا تھا۔ اوپر سے بیوقوفی ہو گئی

واپس آ کر سیدھا دروازے پر پہنچا اور سارنگی بجانے لگا۔اندر سے آواز آئی کہیں اور جا کر بجاؤ بابا یہ ماتم والا گھر ہے۔

گیارھواں میل: ہم تناسخ میں یقین نہیں رکھتے اس کے باوجود زندگی میں کبھی کبھی ایسے اتفاقات سے دوچار ہو جاتے ہیں جن کی کوئی توجیہہ ممکن نہیں۔اس نے ایک نوجوان لڑکی کی تصویر اپنے کمرے میں لگا رکھی تھی جو اس کے باپ کے بقول اس کی مرحومہ والدہ سے ہو بہو ملتی تھی۔بس یہی بات اس کے اور بیوی کے درمیان تنازعے کا سبب بن گئی۔آپ ہی فیصلہ کریں کس کا موقف درست تھا؟

بچے اور بارود: اسلحہ، بارود اور دہشتگردی کے خلاف سخت احتجاج کی کہانی۔اس بدنصیب نے جو بول سکتی تھی مگر سن نہیں سکتی تھی کہ دھماکوں سے اس کے کانوں کے پردے پھٹ چکے تھے حوا کی بیٹیوں کے نام پیغام چھوڑا کہ جب تک پہلے جنے ہوئے خونریزیوں سے باز نہ آ جائیں بچے پیدا کرنا بند کر دیں۔

شجرِ بے سایہ: ''شجر بے سایہ'' میں قبائلی ذہنیت کے حامل جاگیردارانہ سماج کی غیر انسانی جکڑ بندیوں سے پھوٹنے والے ایک قاتل تصور' غیرت کو انسانی رشتوں کے تقابل میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے موضوع کی دہشت ناکی کی نسبت سے جذبے کی آنچ اس قدر تیز رکھی ہے کہ اس کہانی کو خشک آنکھوں اور سفاکانہ لاتعلقی کے ساتھ پڑھنا ممکن ہی نہیں۔غفوراں محبت کے امتناع کا مقدس قانون توڑنے کا ارتکاب کرتی ہے۔پکڑی جاتی ہے تو پنچائیت اسے اس کے بھائیوں اور ماں کے حوالے کر دیتی ہے۔رواج کے مطابق کسی دہشت ناک رات بھائیوں کے ٹوکے حرکت میں آتے ہیں اور رات کی خاموشی میں اس کے مجرم وجود کے ٹکڑے زیرِ زمین اتار دیئے جاتے ہیں۔ایک عرصے بعد اس کے ایک بھائی کی بیٹی بھی اس جرم کا ارتکاب کرتی ہے لیکن اس بار گاموکی آنکھوں پر باپ پنے کی پٹی بندھ جاتی ہے' اسے اپنے سامنے پڑا ٹوکہ بھی دکھائی نہیں دیتا۔رشتوں سے مشروط غیرت کی اس سفاکانہ دھاندلی پر فراموش کردہ غفوراں غضب ناک ہو کر قبر پھاڑ کر باہر نکلتی ہے اور اپنی ماں کے گلے کی چیخ بن کر سارے گاؤں میں پھیل جاتی ہے۔(عاطف علیم)

پولی تھین:۔کالو اس انسان کی علامت ہے جو ذلت' دھتکار اور محرومی کے صدیوں لمبے عمل کے بعد انسان سے غیر انسان میں منقلب ہو چکا ہے مگر اس نے شکست قبول نہیں کی۔اس کے لئے سارے راستے بند ہیں پھر بھی وہ شرف انسانیت کے لئے لڑ رہا ہے۔پولی تھین جدید مگر مقبوض تہذیب سے زیادہ شرف انسانیت کی علامت ہے۔اس افسانے میں بجلی کا کھمبا اس ہلاکت آفرینی کی علامت ہے جو ڈائنوساروں

نے کالو اور شرف انسانی کے درمیان حائل کر رکھی ہے۔

نظر کا دھوکہ: یوں تو پیٹ پالنے کے لئے آدمی کو کئی طرح کے پاپڑ بیلنا پڑتے ہیں مگر آدمی کے اندر بے غیرتی کیسے آہستہ آہستہ نفوذ کرتی ہے اس کا دلچسپ نظارہ کرنے کے لئے اس میلے میں چلئے جہاں لومڑی کے دھڑ کے ساتھ ایک جوان لڑکی کا خوبصورت چہرہ لگایا گیا تھا مگر گرمی بہت تھی، ململ کا باریک کرتا پسینے میں تر ہو کر چپک گیا اور پردہ سرک گیا تھا۔اسے فیکے کی بدمعاشی پر بہت غصہ آیا مگر کھڑکی کے سامنے پہلی بار ٹکٹ لینے والوں کی قطار لگ گئی تھی وہ دھڑا دھڑ ٹکٹ بیچنے لگ گیا۔

پنج کلیان: اس کا مرکزی کردار دوسرا بڑا انی میل مزاحمتی کردار ہے جو اپنے حق کے لئے جان کی بازی لگا سکتی اور بڑے سے بڑا خطرہ مول لے سکتی ہے۔ مارنے والی پنج کلیان بھینس اسی کی علامت ہے ۔ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں ''پنج کلیان'' میں شہری تہذیب (جس کی نمائندہ صبیحہ ہے) دیہی تہذیب (جس کی نمائندہ بیگی ہے) کا سامنا کرتی ہے۔پنج کلیان ایک بھینس ہی نہیں جو انسانوں سے خوفزدہ ہونے کے باعث ''مارنے والی بھینس'' مشہور ہے بلکہ بیگی اور بیگی کی ماں حتیٰ کہ سارا گاؤں ہی پنج کلیان ہے کہ عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہونے کے باعث ہر اجنبی شے یا شخص سے متصادم ہونا چاہتا ہے۔یہ مظاہرہ اتنا شدید ہے اور اس میں اپنی ملکیت (افسانے کا ہیرو اس گاؤں کی ملکیت ہے) کو غاصب اور لیٹرے سے بچانے کا عزم اتنا بے پایاں ہے کہ اس کے سامنے صبیحہ اور اس کی شہری تہذیب قطعاً بے بس ہو کر رہ جاتی ہے۔مگر افسانے کی خاص خوبی یہ بھی ہے کہ یہ محض دیہاتی پنج کلیان کی فتح پر ختم نہیں ہو جاتا۔

پھلوں سے لدی شاخیں: بظاہر ایک آوارہ بلی کی کہانی ہے۔جو پہلے پالتو رہ چکی ہے اور پھکوائے جانے کے بعد کئی بار گھر لوٹ چکی ہے۔گھر میں بڑی اماں، بڑی بہو، چھوٹی بہو، شآنو اور کرمو کے ساتھ اس کا مثبت، منفی یا ملا جُلا رشتہ قائم ہو چکا ہے۔افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے بلی کے گھر لوٹنے کی کشمکش کو اور گھر والوں کی ہمدردی بیدردی دونوں کو متحرک تصویروں کی طرح دکھایا ہے لیکن معمائی انجام کی روشنی میں دیکھیں تو یہ کہانی اپنی تمام تر تفصیلات کے باوجود محض بلی کے بارے میں نہیں نکلتی اور کہانی پڑھنے کے بعد پھر اس کے عنوان کی طرف لوٹیں تو یہ انسانوں کی حیوانیت یا حیاتیاتی تقاضوں کے بارے میں لکھا ہوا ایک نازک سا نفسیاتی مطالعہ بن جاتی ہے۔(مظفر علی سید)

چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں: زمین اور پنجاب کی وہ تہذیبی اقدار جو مٹنے کو ہیں اور وہ جذبے جن سے نئے دور کا انسان بیگانہ ہوتا جا رہا ہے اس کہانی میں ان کا احیا کیا گیا

ہے۔

ریپلیکا: اس کہانی کی ''وہ'' میرے بھیتر اس طرح اتر گئی ہے جیسے دعا پڑھنے کے لئے تاج محل کی نیچے والی قبروں میں اتر گئی تھی اور مجھے معلوم ہے کہ وہ اب میرے بطون سے باہر نہیں آئے گی۔ (جوگندر پال)

سلاٹر ہاؤس : منشا یاد کا کہنا ہے کہ یہ دنیا ایک سلاٹر ہاؤس ہے۔ ایک بڑا بوچڑ خانہ جہاں ہر لمحے ایک طاقتور ایک کمزور کو کھا جاتا ہے۔ بربریت، ظلم اور دہشت گردی کے خلاف عمدہ افسانہ ہے۔

درخت آدمی: ۔ درخت آدمی بھی ایک خوب صورت کہانی ہے جو ایک ایسے شخص کے بارے میں ہے جو درخت سے جدا نہیں ہو سکتا تھا۔ دراصل خود منشا یاد بھی درخت آدمی ہے جس کی جڑیں اپنی دھرتی میں گڑی ہوئی ہیں۔ اور اس کی کہانیوں کی ہری بھری ڈالیوں پر عصری صداقتوں کے پرند چہچہاتے ہیں۔ (نجم الحسن رضوی)

ایک تھی فاختہ: جہاں کوے زیادہ ہو جائیں وہاں سے فاختائیں ہجرت کر جاتی ہیں۔ اور ہمارے معاشرے ہی میں نہیں دنیا کے اکثر باغوں اور نخلستانوں میں کووں کی تعداد دن بہ دن بڑھ رہی ہے۔ ایسے میں امن کیسے قائم ہو گا؟

دور کی آواز: دور کی آوازوں اور دل کی آوازوں کو سننے کی صلاحیت رکھنے والے انسان کی کہانی جو شہر کے شور شرابے میں اپنی یہ صلاحیت گم کر بیٹھا تھا۔ لیکن اندر سے ابھی زندہ تھا۔ دلچسپ کہانی۔

لفظوں سے بچھڑا ہوا آدمی: اگر آدمی بچپن میں قوت سماعت کھو بیٹھے مگر بول سکتا ہو تو اس کے پاس الفاظ کا بہت محدود ذخیرہ ہو گا۔ اس سے کیا دلچسپ صورت حال پیدا ہو گی؟ اس کا احوال نہایت خوبصورت اور دلچسپ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

کٹم کاٹا: بچپن کے کھیل کٹم کاٹا کے حوالے سے باز گوئی کی گئی ہے اور لڑکپن کی یادوں سے بنی ہوئی خوبصورت کہانی جو رشتوں اور جذبوں کو ان کے اصلی اور بدلتے ہوئے ہر دو تناظر میں دیکھتی اور پیش کرتی ہے۔ اس میں ایک خاص دور کی تہذیب ایک بڑے برگد کی صورت ہر جگہ موجود ہے اور گاؤں میں جہاں بھی کھدائی کی جاتی ہے اس کی جڑیں برآمد ہوتی ہیں۔

سزا اور بڑھا دی: محبت اور نفرت کی جنگ ۔ میاں بیوی میں غلط فہمی پیدا ہو گئی اور ازدواجی تعلقات ختم ہو گئے مگر انہوں نے پندرہ برس تک بچوں کو اس کا علم نہ ہونے دیا۔ میاں جب بیمار ہو کر بے بس ہو گیا تو بیوی نے اس سے نفرتوں کا حساب خوب چکایا لیکن وہ یہ جان کر حیرت زدہ ہو گئی کہ وہ مرنے

کے بعد بھی خوفناک انتقام لینے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ بھی محبت کی دو دھاری تلوار کے ذریعے۔

بحران: زر پرست اور جاہ پسند معاشرے میں جہاں دولت کی خاطر چوہا ریس لگی ہو اور مطلب کے بغیر کوئی کسی کے سلام کا جواب دینا بھی گوارا نہ کرتا ہو بے غرض، دردمند اور غم گسار لوگوں کی آرزو اور خواب؟

ساجھے کا کھیت: کوڈو فقیر اور نا تو سانسی کی طرح اس افسانے کا کردار تانی بھی منشا یاد کا مخصوص مزاحمتی کردار ہے جو بقول عاطف علیم کے ایک چنگھاڑ کے ساتھ خاک سے ماتھا اٹھاتا ہے اور بڑھ کر پیش منظر کو اپنی مٹھی میں بھینچ لیتا ہے۔ وہ بھی گوبر سے انسان کی جون میں لوٹتی ہے اور چودھریوں' ذیلداروں اور ان کی اولادوں کا اپنے گرد بنا ہوا شیطانی جالا ہاتھ کی ایک غضب ناک جنبش سے توڑ دیتی ہے۔ وہ زور آوروں کے ساتھ جنگ میں انہی کے زور کو ان کے خلاف استعمال کر کے انہیں کھایا ہوا بھوسا بنا دیتی ہے۔

دیدۂ یعقوب: پردیس میں مقیم بیٹے کے انتظار کی کہانی۔ انتظار کے سنگین لمحوں میں ذاتی واقعات خاکہ نگاری اور یاد نگاری کی ساری حدیں ایک دوسرے سے ملنے لگتی ہیں اور اس سب کے باوجود افسانے کا تشخص برقرار رہتا ہے۔ بہت سے سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ترقی یافتہ سامراج کا ترقی پذیر ممالک کے لئے قرضوں کا چکر، مادی آسائشوں کی طلب پیدا کرنا اور دولت کے بل بوتے پر تیسری دنیا کی ذہانت خریدنا۔ ماں باپ سے بیٹے اور بہنوں سے بھائی چھن جاتے ہیں۔ ایک تاثر انگیز کہانی۔

پھندا: شہادت اور جنت کی نوید دے کر نوجوانوں کو ورغلانا اور خطابت اور لفاظی کے ذریعے استحصال۔ پاکستان میں فرقہ وارانہ فساد کرانے والی تنظیموں کے ایک کم تعلیم یافتہ کارکن کی موت کے پھندے تک پہنچنے کی نفسی کیفیات کی زبردست اور عبرت انگیز کہانی۔

کہانی کی رات: سیاسی پس منظر لئے ہوئے گیتوں، داستانوں اور کہانیوں کے حوالے سے بیان کی جانے والی ہم عصر سیاست سے متعلق ایک پر اثر کہانی۔ جس میں جادوگر، شہزادے اور بولنے والے توتے کی علامتیں واضح ہیں اور اقتدار کی جنگ کی دلچسپ کہانی سناتی ہیں جب بولنے والے توتے کی اچانک گردن مروڑ دی گئی تھی اور شہزادے کو دیس بدر کر دیا گیا اور جادوگر سر چڑھ کر بولنے لگا۔

یہ اس مجموعہ میں شامل کی گئی پچاس کہانیوں کے بارے میں صرف اشارے ہیں۔ اصلاً یہ کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ تاہم ان ساری کہانیوں کی بنیاد جس کہانی پر ہے وہ منشا یاد کے بچپن کی اپنی کہانی ہے۔ ان کے بقول: ''سکول تین چار میل دور تھا۔ وقت گزاری کے لئے باری باری سب

کہانیاں سناتے۔آخر کار سب کی کہانیاں ختم ہو گئیں،مگر میری کبھی ختم نہ ہوئیں، کیونکہ میں ضرورت کے مطابق کہانی کوطویل اورتبدیل کر لیتا تھا۔اپنی طرف سے فوری طور پرنئی کہانی گھڑ لیتا اوراسے ایسے ایسے پیچیدہ راستوں پر لے نکلتا کہ سننے والوں کا اوپر کا سانس اوپراور نیچے کا نیچے رہ جاتا۔ایک بار تو ایسا بھی ہوا کہ میں نے شہزادے کواس بری طرح پھنسادیا کہ اب اسے وہاں سے نکالنے کا کوئی آبرومندانہ طریقہ خود مجھے بھی نہیں سوجھ رہا تھا۔اس لئے کہانی کوکل پر ڈال دیا،مگر ساتھیوں کی جان پر بنی تھی۔انہوں نے اصرار کیا کہ ابھی بتاؤ پھر کیا ہوا؟ مگر میں ضد پر قائم رہا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لڑائی ہوگئی۔وہ تعداد میں زیادہ تھے انہوں نے مجھے تختیوں سے پیٹا۔مگر وہ اس طرح زبردستی میرے اندر سے کہانی تو نہ نکال سکتے تھے۔''

آخر میں منشایاد کے افسانوں سے تبرک کے طور پر چند اقتباس پیش کر کے اپنا یہ تعارفی تبصرہ ختم کرتا ہوں۔ایسے ڈھیر سارے حوالوں کے ہوتے ہوئے اتنے کم اقتباسات دینا تبرک والی بات ہی ہے:

☆☆ جب ہمیں وقت ٹھہرا ہوا لگتا ہے اس وقت دراصل ہم خود ٹھہرے ہوئے ہوتے ہیں۔

☆☆ زندگی کے سمندر میں اترتے ہی تم نے لائف بیلٹ پر قبضہ کرنے کے لئے قتل عام کیوں کیا تھا؟

☆☆ میری دنیا کی تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جنے جوئے خونریزیوں سے باز نہ آجائیں، بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔

☆☆ منجھلا بیٹا شہر میں سرکاری افسر تھا۔باغ اوراس کے اردگرد کی زمین اس کے حصے میں آئی،اس نے کچھ ہی عرصہ میں باغ کٹوا کر وہاں گندم کاشت کرادی۔۔۔کرمو۔۔۔باغبان سے ایک معمولی کھیت مزدور بن گیا۔۔۔کرمو کوایسے لگتا جیسے اسے ایک بار پھر باغ بہشت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا ہو۔اس بار بھی اس کے جنت سے نکلنے کا باعث دانۂ گندم ہی تھا۔

☆☆ جہاں پر ہیرو کا انجام ولن کا سا ہو وہاں لوگ ہیرو بنتے ہی کیوں ہیں؟

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ نمبر۴،جنوری تا جون ۲۰۰۵ء)

راستے میں شام

فردوس حیدر نے اپنی زندگی کے آغاز میں پنجابی شاعری اوراردو افسانے کی طرف توجہ کی پھر شاعری کو یکسر خیر باد کہہ دیا اور فکشن کواس کے وسیع تر تناظر میں دیکھنے کے لیے ناول اور سفرنامے کی طرف نکل گئیں۔اس دوران انہوں نے افسانہ نگاری بھی جاری رکھی اوراب اپنے افسانوں کا ایک خوبصورت انتخاب ''راستے میں شام'' کے نام سے پیش کر چکی ہیں۔اس مجموعے کا دیدہ زیب سرورق دیکھتے ہی اس شعر کامفہوم کھلنے لگتا ہے۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا   سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پَر میں تھا

یہ مجموعہ فردوس حیدر کے پیش لفظ ''پہلا پتھر'' کے علاوہ سولہ افسانوں پر مشتمل ہے۔''پہلا پتھر'' کے دو پیرا گراف حذف کر دیئے جائیں تو پیش لفظ بھی خود کلامی کے انداز کی افسانوی تحریر بن جاتی ہے جس میں کڑوا سچ اپنے کھرے پن کے ساتھ موجود ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے صرف چھ افسانے ''گائے''،''تلاش''،''شہر پناہ''،''ریت کی دیوار''، ''پرتیں میری''اور''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی''ایسے ہیں جنہیں خالصتاً جدید افسانے کہا جا سکتا ہے۔باقی دس افسانے اگرچہ کہانی کو عام بیانیہ انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن ان کا انشائی اسلوب جہاں انہیں کہانی کی عام سطح سے بلند کر دیتا ہے وہیں بیانیہ میں بھی علامتی اوراستعاراتی پرت ابھرنے لگتے ہیں انشائی اسلوب کہیں کہیں تو اتنا گہرا ہے کہ پورے پیرا گراف پر انشائیے کا گمان ہونے لگتا ہے۔صرف ایک افسانے کا ایک اقتباس دیکھیں:

''طوائف کے ساتھ کتنا صاف صاف اور کھرا رشتہ ہوتا ہے۔
بالکل آجر اور مزدور کا دوٹوک رشتہ۔۔۔طوائف ان تمام طوفان کا
مقابلہ کرتی ہے جو سماج میں اندر ہی اندر پک کر پرورش پاتے

ہیں۔اس نے اپنی اس بھلائی کو جو وہ سماج کے ساتھ کرتی ہے۔ تجارت کا نام محض اس لیے دیا ہے کہ وہ خود بھی زندہ رہنا چاہتی ہےاور دوسروں کوزندہ رہنے کی راہ سجھاتی ہے۔وہ کسی کوکوئی دھوکہ نہیں دیتی۔وہ جانتی ہے کہ وہ طوائف ہےاور کسی کی دوست نہیں، اس سے کسی کا کوئی رشتہ نہیں، وہ رشتوں کے تقدس کو پامال نہیں کرتی۔ وہ دوست بن کر نہ فلرٹ ہوتی ہے۔وہ نہ بیوی بن کرظلم سہتی ہے نہ شوہر پرست بن کر اپنے اوپر نقاب ڈالتی ہے۔ وہ ساری دنیا کے مردوں کوصرف مرد جانتی ہےاوران کی اصل سے واقف رہتی ہے۔وہ خدمت کرتی ہے اوراس کا معاوضہ وصول کرتی ہے اور معاوضہ دینے والے کو اسی طرح نوازتی ہے جس طرح معاوضہ لیتی ہے ۔اسے سچے اور کھرے رشتے کی پہچان ہے۔'' (نوبل پرائز)

اس ایک مثال سے نہ صرف فردوس حیدر کے افسانوں پر بلکہ عصرِ حاضر کے اردو افسانے پر اردو انشائیہ کے خوشگوار اثرات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

فردوس حیدر کے افسانوں کا مجموعی تاثر مغربی اور مشرقی تہذیبوں اوران کے اچھے برے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔''مجازی خدا'' اور''ٹریولر چیک'' مغرب تہذیب کی بے مہار آزادی سے پیدا ہونے والے انسانی اورسماجی المیوں کو بیان کرتے ہیں۔''بھوک'' اور''نوبل پرائز'' پسماندہ اور ترقی پذیر ممالک کی ایسی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کے شدید اثرات کے نتیجہ میں ظاہر ہوئی۔''بھوک'' میں مغربی تہذیب کا حملہ ساری انسانی قدروں اور سارے انسانی رشتوں کو تباہ کرتا نظر آتا ہے جب کہ''نوبل پرائز'' میں بے غرض اور کچھ نہ لینے کے جذبے حیرت زدہ کردیتے ہیں۔۔۔مشرقی تہذیب کے بعض بھیانک رُخ ''راستے میں شام''، ''اندھے دریچے'' اور''بوتل چہرے'' جیسی کہانیوں میں شرمناک منظر پیش کرتے ہیں۔''راستے میں شام'' میں مشرق کے حکمران شوہروں کی جبریت اور عیاش معززین کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔''اندھے دریچے'' میں قریبی رشتوں کا خوفناک طرزِعمل، امن ،سچائی اور انصاف کے نام نہاد علمبرداروں کے مظالم اور معاشرے کی منافقت کو اجاگر کیا گیا ہے۔''بوتل

چہرے'' میں ہمارے بہت سے کھوکھلے ادیبوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ان کا کھوکھلا اور منافقانہ کردار دراصل ہمارے پورے معاشرے کے کھوکھلے پن اور منافقت کا اعتراف ہے۔

''پرتیں میری'' ایک بیوی زدہ شوہر کا دکھ ہے جو مشرقی سماج کے ایک اور پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔''جانور'' میں موجودہ مشرقی تہذیب کا متوازن تجزیہ کیا گیا ہے۔ناروا پابندیوں سے بغاوت جنم لیتی ہے لیکن جونہی وہ پابندی ہٹائی جاتی ہے۔ بغاوت کا جذبہ خودسپردگی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔''تلاش'' میں ذات کا سفر دراصل اپنی جڑوں کو تلاش کرنے کا عمل ہے جو''کھیتیاں'' میں بڑے خوبصورت طریقے سے مکمل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ کہانی عورت اور دھرتی کو ہم معنی بنا کر زیادہ تہہ دار اور زیادہ بامعنی ہوجاتی ہے۔''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی''، شہر پناہ اور''بے نام چہرے'' افسانوں میں سیاست کے منفی اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے۔''سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی'' میں بظاہر بیرونِ ملک دولت کمانے کے لیے جانے والوں کی وہاں تذلیل اور پھر اپنے وطن میں آکر بے وطنی کا احساس بیان ہوا ہے مگر درحقیقت وطن میں رہ کر بے وطنی کا دکھ علامتی سطح پر ابھرتا ہے تب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری منفی سیاستوں نے ان نفرتوں کو جنم دیا ہے جن میں بقول فردوس حیدر دستووسکی کا''قومی خدا'' اور نیتشے کا''سپرمین'' باطل ہوجاتے ہیں۔''بے نام چہرے'' ہندوستان کی تقسیم، پھر مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور بعد ازاں ہمارے ہاں کی مروجہ سیاست کے افسوسناک پہلو سامنے لاتا ہے۔''شہر پناہ'' کا سائیں بابا وہ مذہبی بہروپیا ہے جو بیرونی سازشیوں کا ایجنٹ ہے اور نفرتوں کے بیج بوکر یہاں کی تہذیب اور تاریخ کو تباہ کرنے پر تُلا ہوا ہے۔

''ریت کی دیوار'' اور''گائے'' میں مشرقی عورت کے دو مختلف کردار سامنے آتے ہیں۔ ''گائے'' کی عورت ظاہری معنوں میں گناہ کی مرتکب ہوچکی ہے لیکن اس کے باوجود اس کا کردار بڑا مظلومانہ اور دلآویز ہے کیونکہ وہ تو تخلیقی دولت سے لبریز ہے جب کہ اس کا شوہر تخلیقی جوہر سے محروم ۔۔۔اس کے برعکس''ریت کی دیوار'' کی عورت ابھی صرف گناہ کے لیے آمادہ ہوئی ہے اس کے باوجود وہ مظلومیت کی حالت سے نکل کر ظالم کے مقام تک پہنچ جاتی ہے۔''ریت کی دیوار'' کا ادیب، اسمگلنگ، کرپشن، دولت کی چمک اور عزت کے نئے معیار، یہ سب ہمارے معاشرے کی منافقتوں کا حصہ ہیں۔ ''بوتل چہرے'' کا کھوکھلا اور خالی ادیب دراصل وہی مرد ہے جو تخلیقی جوہر سے محروم ہے اور''گائے'' کی عورت کا شوہر ہے۔شاید اسی لیے ہمارے بعض ادیبوں کو''گائے'' تو بہت پسند آیا ہے لیکن''بوتل چہرے'' اچھا نہیں لگا۔

فردوس حیدر نے مشرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کی مزوریوں اور برائیوں کو بے باکی سے بیان کیا ہے لیکن انہوں نے یہ حقیقت پسندانہ تجزیہ بھی کیا ہے کہ:

''وطن لوٹی تو میرے اندر عزم اور حوصلہ کا طوفان تھا۔ میں نے عورت کی قربانی اور تحقیر دونوں دیکھی تھیں۔ میں نے عورت کو ان تھک محنت کرتے، بے لوث محبت کرتے اور بے پناہ انتقام لیتے دیکھا تھا۔ میں جان گئی تھی کہ پاکستان کی عورت دنیا کی خوش نصیب ترین عورت ہے جسے گھر کی چار دیواری میں رہ کر سب کچھ مل جاتا ہے اور میں یہ بھی جان گئی تھی کہ میرا ملک دنیا میں سب سے زیادہ حسین اور دلکش ہے۔''

(پہلا پتھر)

''مجازی خدا'' اور ''راستے میں شام'' جیسی سفاک کہانیاں لکھنے والی نے حقیقتِ حال بیان کرتے ہوئے کسی سے بھی رعایت نہیں کی اس کے باوجود انہیں پاکستان کی عورت دنیا کی خوش نصیب ترین عورت نظر آئی تو اس میں کوئی مبالغہ بھی نہیں کہ وہ اپنے گہرے مشاہدے اور ذاتی تجربے کے بعد ہی اس نتیجے تک پہنچ پائی ہیں اور یقیناً اس میں ایسا کوئی جذبہ نہیں کہ ہمارے محلّہ کی گائے بہت اچھا دودھ دیتی ہے اور دوسرے محلّہ کی گائے اچھا دودھ نہیں دیتی۔ جہاں تک اپنے ملک کو سب سے حسین اور دلکش محسوس کرنے کا تعلق ہے۔ اس کے لیے صاحب ایمان ہونا ضروری ہے۔ ''حب الوطن من الایمان''۔۔۔۔۔ یہ ایمان یورپ کے مسیحوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ امریکہ یہودیوں میں بھی، چین وجاپان کے بدھسٹوں میں بھی اور کیمونسٹوں میں بھی۔ مجھے خوشی ہوئی کہ فردوس حیدر صاحبِ ایمان بھی ہیں۔۔۔۔ فردوس حیدر نے اپنے افسانوں میں جو سوال اٹھائے ہیں وہ ایک مقام پر اپنے معاشرے اور اپنی دھرتی کے دائرے میں ہوتے ہیں لیکن پھر یہ دائرہ پورے کرہ ارض کے انسانی معاشرے اور پوری دھرتی پر محیط ہو جاتا ہے۔ وہ نفرتوں کے خلاف ہیں اور پورے عالم انسانیت کے لیے پیار، محبت اور امن وانصاف کی خواہشمند۔ ان کا یہ رویہ ان کی اپنی تحریر میں جا بجا نظر آتا ہے:

میرا مطالبہ بھی ایسا نہیں جو قابلِ گرفت یا قابلِ اعتراض ہو۔ کسی لڑائی جھگڑے یا فساد کی تمہید بھی نہیں، محض ایک

سوال ہے، بے ضرر سوال کہ میں فرزندِ زمین، اپنی ہی مٹی کی تخلیق اپنے ہی وطن کی زندگی پر کیوں مجبور کیا جا رہا ہوں۔ کوئی ہے جو میرے اس کرب کو محسوس کرے۔ (سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی)

فصل کٹتی رہی اور لوگوں کے گھروں میں پہنچتی رہی۔ دیکھتے ہی دیکھتے تمام گھروں میں نفرت بھر گئی اندر اور باہر کھیتوں میں اور گھروں میں نفرت کی آگ پھیل گئی۔ سب کچھ بھسم ہو گیا۔ خالی چٹیل میدان میں برگد کا پیڑ اپنے تنے پر چاہنے والوں کے مٹے مٹے سے نشان لیے تنہا رہ گیا اور میں اپنے اندر چاہتوں کا سمندر لیے چاہنے والوں کے انتظار میں اس میدان میں کھڑی ہوں۔''

(''شہر پناہ'')

''مجھے تلاش تھی اس نہر کی جو نفرت زدہ زمین کو سیراب کر دے تاکہ زمین سے کانٹے دار جھاڑیوں کی جگہ صرف خوبصورت پھول اُگیں اور لوگ ایک دوسرے کو کانٹے چبھونے کی بجائے پھول پیش کریں۔''

(تلاش)

ساری انسانیت کے لیے خلوص اور محبت کے ایسے جذبے رکھنے والی کہانی کار فردوس حیدر کا یہ رویہ قابلِ قدر ہے۔ میں انسانی قدروں کی بحالی اور امن وانصاف کا متمنی ایک چھوٹا سا ادیب اردو فکشن کی اس توانا اور خوبصورت آواز کا کھلے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں!

(مطبوعہ ادبی جریدہ **اوراق** لاہور، شمارہ: اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵ء)

عذرا اصغر کے افسانے

(تنہا برگد کا دکھ)

اردو افسانہ 1960ء کے بعد سے اب تک کئی نازک مرحلوں سے گزر چکا ہے۔ جدید افسانے میں استعاراتی اور علامتی سطح سے بڑھ کر تجریدی سطح تک نئے نئے تجربے کئے گئے۔ بے معنویت کا ایک سیلاب آیا۔ افسانے میں افسانویت اور کہانی پن کے مسئلے پیدا ہوئے۔ مسئلے ابھی ختم تو نہیں ہوئے لیکن جدید افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ ایسی سامنے آچکی ہے جس کے افسانے بذات خود سارے اعتراضات کے جواب اور سارے سوالوں کے جواب فراہم کر رہے ہیں۔ یہ صوت حال ح خوش کن ہے اردو افسانے کے لئے بھی اور افسانہ نگاروں کے لئے بھی۔

عذرا اصغر نے اس زمانے میں افسانے لکھنے شروع کئے جب بیانیہ افسانے کے خلاف جدید افسانے کا ردِعمل شروع ہو چکا تھا تاہم اس وقت خود جدید افسانہ نگار مطعون قرار پا رہے تھے اور اس انداز کو اپنانا اجتہاد بلکہ بغاوت تھا اردو افسانے میں اس وقت تک قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو جیسی افسانہ نگار خواتین اپنا مقام بنا چکی تھیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں فکری گہرائی اور فلسفیانہ انداز غالب رجحان تھا۔ عصمت اور واجدہ باغیانہ انداز میں سامنے آئی تھیں، جب کہ جیلانی بانو کے افسانوں میں گھریلو زندگی اور عورت کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی گئی، عذرا اصغر نے قرۃ العین حیدر کی فکری روایت سے استفادہ تو کیا لیکن اسے للچائی ہوئی نظروں سے نہیں دیکھا۔ عصمت اور واجدہ کا جارحانہ انداز بھی کئی افسانوں میں سر اٹھاتا ہے لیکن عذرا اصغر کا اپنا ''عورت'' والا کردار اسے جلد ہی دبا دیتا ہے۔ جیلانی بانو کی طرح عذا اصغر نے گھریلو زندگی اور عورت کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

جس طرح خواتین افسانہ نگاروں کی تین الگ الگ روایات عذرا اصغر کے سامنے تھیں اسی طرح افسانہ نگاری کی تین تحریکوں کی روایات بھی عذرا اصغر کے سامنے تھیں۔ (۱) ترقی پسند تحریک کی

روایت جس میں نچلے طبقے کے مسائل کو اہمیت دی جاتی۔ (۲) منٹو جیسی حقیقت پسندی کی روایت جس میں سامنے کے حقائق کو من وعن بیان کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ ___ (۳) جدید افسانے کی روایت (جو ابھی بن رہی تھی) جس میں سامنے کی اشیاء کے عقب میں موجود حقیقت کو جاننے اور دریافت کرنے کا تجسس تھا۔ عذرا اصغر نے ان تینوں روایات کے مثبت اثرات قبول کئے مگر خود کو کسی ایک تحریک کی روایت سے وابستہ نہیں کیا۔

''پت جھڑ کا آخری پتا'' سے ''تنہا برگد کا دکھ'' تک عذرا اصغر نے اپنی افسانہ نگاری کا ایک دائرہ مکمل کرلیا ہے۔ ''پت جھڑ کا آخری پتا'' میں جو انسانی کردار بے یقینی کے گرداب میں گھرے ہوئے تھے۔ ''بیسویں صدی کی لڑکی'' میں وہ کردار جیسے گرداب سے نکل آنے کے لئے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں اور افسانہ ''تنہا برگد کا دکھ'' میں تو ایسے لگتا ہے جیسے انسان گرداب سے نکل آیا ہے اور اس نے اپنے رستے کا تعین بھی کرلیا ہے۔ رستے کا تعین ہو جائے تو منزل کی امید ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ سمتوں کا تعین کرنے والے بھی اصل منزل تک پہنچنے کی بجائے نئی دنیاؤں میں جا پہنچتے ہیں۔ ''پت جھڑ کا آخری پتا'' میں انسان کی المناک صورت حال پر دکھ کا احساس ملتا ہے۔ ''بیسویں صدی کی لڑکی'' میں یہ احساس ہمدردی میں ڈھل جاتا ہے جبکہ ''تنہا برگد کا دکھ'' میں ہمدردی کی بجائے کچھ کر گزرنے کا احساس زیادہ نمایاں ہے۔ یہ تینوں مجموعوں کے بارے میں میرا مجموعی تاثر ہے۔ جہاں تک الگ الگ افسانوں کا تعلق ہے ہر افسانہ زندگی کی ایک الگ جہت اور الگ قاش کو پیش کرتا ہے۔ یوں ان افسانوں میں موضوعاتی لحاظ سے رنگارنگی پیدا ہوگئی ہے۔ آیئے عذرا اصغر کے تازہ مجموعہ ''تنہا برگد کا دکھ'' کے افسانوں کے ان مختلف رنگوں کو ایک نظر دیکھتے چلیں:

''چندر کلا'' کا مرکزی کردار'' میں ''کوئی بیوقوف مرد ہے یا پھر صدیقہ سچ سچ پاکباز تھی۔

''آدرش کی موت'' جھوٹی بڑائی اور عظمت کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ پیش کرتا ہے۔

''یاد کے بے نشاں جزیرے سے'' خیالیہ انداز کا جدید افسانہ ہے۔

''فاحشہ'' میں گل زرینہ کا کردار، بڑا خوب صورت کردار بن گیا ہے۔ ایسا کردار جس سے محبت اور ہمدردی بھی محسوس ہوتی ہے اور جس پر غصہ بھی آتا ہے۔

''یگ بیت گیا'' محبت کے معاملے میں ایک انقلابی ورکر کی خودغرضی کی کہانی ہے۔

''سڑک پوچھتی ہے'' بھائی کی موت کا نوحہ ہے۔ دکھ کی یلغار افسانے کی بنت پر حاوی ہوگئی

ہے۔

''محبت کا عفریت''، جسم اور روح کی محبت کے فرق کو اجاگر کرتا ہے۔

''تنہا برگد کا دکھ'' میں گوتم بدھ کا دکھ کا گیان ''قند مکرر'' کا ذائقہ عطا کرتا ہے۔

''پہلا پتھر'' عورت کی مظلومیت کا اعلامیہ ہے۔ حالانکہ اب مرد کی مظلومیت کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے۔ ''آنچ دیتے جذبے''، ''ایک مکمل ادھوری کہانی''، ''اندھا کنواں''، اور ''کھر سا میں جل تھل''، محبت کی ایسی کہانیاں ہیں جو خواتین کے رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔ ادبی افسانہ نگار عذرا اصغر کو ایسی کہانیوں لکھنے پر یہ رعایت دی جا سکتی ہے کہ آخر کو وہ عورت ہیں اور عورت کے اندر چھپی ہوئی لڑکی کبھی نہیں مرتی۔

''دن اور رات کا البم'' میں ایک طرف ذہانت اور دولت کا موازنہ ملتا ہے تو دوسری طرف اس نچلے طبقے کی دلچسپ کہانی ملتی ہے جو ایک دم دولت مند ہو گیا ہے۔

''ملحد'' میں مذہبی خوش عقیدگی پر گہرا طنز ملتا ہے۔

''ہیڈ کوارٹر'' صاف دل اور مظلوم صادق کی کہانی ہے۔ ایسا شخص جو ظالم وقت کے تھپیڑوں کی زد میں ہے۔

''باب المندب'' گھریلو دباؤ کی شکار ایک مظلوم لڑکی کی کہانی ہے جسے آخر میں پتہ چلتا ہے کہ اس کے سارے عزیز اس کی بہتری چاہتے ہیں۔

''ابدیت کی تلاش'' حسن کی تعریف میں نئے لفظ کی جستجو کا سفر بیان کرتا ہے۔

''وسیلہ'' کسی مزار کی مجاوری کے ذریعے امیر بننے کا نسخہ بتاتا ہے۔

''سیندھ'' بڑی دلچسپ اور نفسیاتی کہانی ہے۔ شاعر کے دوست کا غم بے معنی ہے۔ کشور کو دوسری شادی کرنے کا حق حاصل تھا۔ شاعر کے دوست کو دراصل شاعر کے مقابلے میں اپنی شکست کا احساس ہو رہا ہے اور اسے چھپانے کے لیے وہ کشور کے پہلے شوہر اور اپنے مرحوم دوست کی دوستی کا سہارا لے رہا ہے۔

''خودرو'' ویت نام کی جنگ کے دوران پیدا ہونے والا ایک اخلاقی اور انسانی مسئلہ پیش کرتا ہے۔ وہ معصوم بچے جنہیں اپنے کا علم تک نہیں۔

''اندھیرے، سائے اور روشنی'' کے آغاز میں یوں لگتا ہے جیسے ''موت کا منظر۔ عرف مرنے

کے بعد کیا ہوگا'' جیسا انداز اختیار کیا گیا ہے، مگر جلد ہی کہانی کا رُخ بدل جاتا ہے۔ مرنے والے کی موت کے بعد اس کے عزیزوں، دوستوں اور پیاروں کی کیفیات، جذبات اور تعصّبات کو اچھے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

''ندی کے اس پار'' ایک پاگل عورت کے ساتھ مردوں کی ہوس کی ہولناک کہانی ہے۔

''پہچان کی جستجو'' خود کلامی کی صورت میں اپنی تلاش کا سفر ہے۔

''کل شئی ترجعون'' عورتوں کے رویوں اور جھگڑوں کی ایک کہانی ہے۔

''شہزادی'' شوہر کی محبت سے محروم اور شوہر سے انتقام لینے والی شہزادی کی دلچسپ کہانی جو احمد کو اپنا داماد بنانا چاہتی ہے مگر وہ بے وقوف اسی کا عاشق بن جاتا ہے اور اسی وجہ سے اس کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ ''شہزادی'' کے برعکس ''تتلی صفت لڑکی'' ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ادیبوں کو اپنی محبت کے چکر میں پھنسائے رکھتی ہے اور آخر میں ایک ادیب کے بیٹے سے شادی کر لیتی ہے۔

''ایک ضد کی خاطر'' افسانہ آج سے تقریباً پانچ سال پہلے کی ایک مشہور خبر کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ عورت کو کھلونا سمجھنے والے ایسے مرد کی کہانی جو اپنی ضدی محبوبہ کی موت کے بعد اس کی لاش کے ساتھ بدکاری کا ارتکاب کرتا ہے۔

''رابطہ'' ایک ایسے شادی شدہ مرد کی کہانی پیش کرتا ہے جو خوبصورت اور وفادار فوزیہ کے ہوتے ہوئے نازنین کے چکر میں آنا چاہتا ہے، لیکن پھر اس کی بیوی فوزیہ اسے بہتر طور پر سنبھال لیتی ہے۔

''سکیسر'' ماسی کا ایک مثالی کردار پیش کرتا ہے اور ماسی کے ساتھ اس کی بہو کا مکروہ کردار بھی ابھرتا ہے جو حقائق کو مسخ کرنے والا ایک منفی کردار ہے۔

''نئی بستی'' نئے آباد ہوتے اور پھیلتے ہوئے شہر کی کہانی بیان کرتا ہے۔ دولت کی فراوانی سے غریبوں کی یادیں بھی ان سے خرید لی جاتی ہیں لیکن بابا بشیرا اپنی یادوں کو بیچنے اور چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتا

بعض کتابوں کے بارے میں اتنے اچھے مضامین لکھے جاتے ہیں کہ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد کتابوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن میں نے دانستہ طور پر دو کوششیں کی ہیں۔ ایک یہ کہ مضمون اچھا نہ ہونے پائے اور دوسری یہ کہ کہانیوں کے بارے میں میری رائے آپ کو اصل کہانیاں پڑھنے پر اکسائے۔ دوسری کوشش کے ضمن میں عذرا اصغر کے افسانوں سے چند اقتباسات بھی پیش کیے دیتا ہوں۔

''میں تو بس ایک ایسا آدمی ہوں جو جانتے بوجھتے ہوئے بھی بہت سی بداخلاقیوں کا مرتکب ہوتا رہتا ہے کہ بعض بداخلاقیاں اپنے اندر اتنی کشش رکھتی ہیں، اتنی دل آویز ہوتی ہیں کہ ان سے اجتناب برتنا کفر لگتا ہے۔'' (**چندر کلا**)

''میں تو ایک بے بس ہوں جس کے جینے اور مرنے کے۔۔۔خوشی اور غم کے۔۔۔سب اختیارات اس کے پاس ہیں جو اونچے پربتوں سے پرے رہتا ہے اور میری شہ رگ سے بھی قریب تر ہے۔(**یاد کے بے نشاں جزیرے سے**)

''وہ ہر ایک کو بھائی کہہ کر مخاطب کرتی مگر اس کا انداز اس کے لفظوں کی نفی کرتا۔'میں نے جو کچھ کہا ہے دل سے نہیں کہا۔احمق! دھوکہ نہ کھا جانا میرے لفظوں سے'۔'' (**یگ بیت گیا**)

''انہوں نے وہ سب کہا جو انہوں نے نہیں دیکھا تھا اور وہ۔۔۔وہ سب بھول گئے جو وہ دیکھتے رہے تھے۔'' (**پہلا پتھر**)

''مجھے کیا پتہ تھا کہ چاندنی جیسے ٹھنڈے، فرحت بخش، نرم و ملائم حسن کے پیچھے آگ اگلنے والا آتش فشاں بھی ہوتا ہے۔اس آتش فشاں سے نکلنے والے لاوے میں میرا سکون بہہ گیا۔''

(**ایک مکمل۔ادھوری کہانی**)

''تمام راحتیں، ساری آسودگیاں جانے کہاں گم ہو گئی تھیں۔گردشِ دوراں نے کھاتے پیتے لوگوں کے ہاتھوں میں کشکول پکڑا دیا تھا اور بچے سقے حکمران بن بیٹھے تھے۔'' (**ملحد**)

''اس کا ذہن تخریبی نہیں تھا لیکن تخریب خود بخود اس سے سرزد ہو جاتی تھی'' (**ہیڈکوارٹر**)

''وہ خاندان کی بڑھوتری کا ایک پرزہ ٹھہری تھی کہ اس گھرانے کی بقاء کا کام اس سے لیا جا رہا تھا۔وہ محبت کی اہل نہ تھی اور نہ پیار کی حق دار۔بس وہ تو ایک مشین تھی آئندہ نسل بنانے کی''۔

(**کھرسا میں جل تھل**)

''جذبہ سچا ہو تو پرانے لفظ پرانے نہیں رہتے، نئے بن جاتے ہیں''

(**ابدیت کی تلاش**)

''یہ ان مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کا ایک بڑا المیہ ہے جو ترقی کے نام پر اپنے سے چھوٹے ملکوں کو زندہ رہنے کے گر سکھاتے ہیں اور پھر ان کی زندگی سلب کر لیتے ہیں۔ان کو اناج مہیا کرتے ہیں اور منہ تک گیا لقمہ اچک لیتے ہیں۔زندگی کی حفاظت کے لیے اسلحہ دیتے ہیں اور اسی اسلحہ سے ان کی

زندگی چھین لیتے ہیں۔انہیں آزادی کا مفہوم تو بتاتے ہیں مگر زندہ رہنے کا حق اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں''۔

(**خود رو**)

''اس خطے میں ہر عورت اپنی پہچان کھو چکی ہے اور اس پر۔۔اس کے وجود پر اس کے باپ، دادا، بھائی اور شوہر کے نام کی مہر ثبت ہے۔'' (**پہچان کی جستجو**)

''فوزیہ کہتی: وہ بھائی جان کہتے ہوئے 'جان' پر زیادہ زور دیتی ہے'' (**رابطہ**)

''وہ بے بس آدمی ہے۔اس کی ہر چیز پر اس کی بھابی کا قبضہ ہے۔وہی اس کی مختارِ کُل ہے۔وہی میری تنہا کاٹی سہاگ رات کی ذمہ دار ہے اور وہی میری زندگی کی ویرانی کا سبب ہے۔طارق رحمٰن تو ایک مشین ہے بچے پیدا کرانے کی۔جو بھابی سے بچ رہے وہ اس نے میری جھولی میں ڈال دیئے''

(**شہزادی**)

عذرا اصغر کے افسانوں سے چند اقتباسات کی خوبصورت جادوگری آپ نے دیکھی۔ان اقتباسات سے بھی میرے اس موقف کی تائید ہوتی ہے کہ عذرا اصغر نے ترقی پسند، حقیقت پسند اور جدیدیت کی تحریکوں سے مثبت اثرات قبول کئے۔ان تینوں کے اثرات کی جھلکیاں ان اقتباسات میں بھی موجود ہیں، تاہم ان کے امتزاج سے ان کا اپنا تشخص ابھرا ہے۔اردو فکشن سے عذرا اصغر کی وابستگی اور دوستی بے حد گہری ہے، اس دوستی کے حوالے سے میں عذرا اصغر کو انہیں کے ایک افسانے کا اقتباس سنانا چاہتا ہوں:

''دوستی کی کوئی منزل نہیں ہے۔دوستی کا سفر تو سدا جاری رہتا ہے۔منزل سے بے نیاز۔۔کسی جگہ ٹھہرنے سے بے بہرہ۔۔۔دوستی کسی منزل پر پہنچ جائے تو اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔''

مجھے امید ہے کہ عذرا اصغر اردو افسانے سے اپنی دوستی کے سفر کو کسی منزل پر رُکنے نہیں دیں گی!

(یہ مضمون ۱۹۹۲ء میں لکھا گیا، ایبٹ آباد میں عذرا اصغر کے اعزاز میں ہونے والی تقریب میں پڑھا گیا اور ماہنامہ **تخلیق** لاہور کی کسی قریبی اشاعت میں شائع ہوا۔معیّن حوالہ دستیاب نہیں ہوا)

ایٹمی جنگ کا خطرہ

(افسانوی مجموعہ ایٹمی جنگ کا پیش لفظ)

کل تک برِصغیر کے باشندوں کی بڑی اکثریت عالمی سطح پر ایٹمی جنگ کے کسی امکان سے بھی بے خبر یا بے نیاز تھی۔لیکن اس برس پہلے انڈیا نے اور پھر پاکستان نے ایٹمی دھماکے کر کے برصغیر کے عام آدمی کو بھی ایٹمی جنگ کی تباہ کاری سے باخبر کر دیا ہے۔انڈیا اور پاکستان نے ایٹمی دھماکے نہ کیے ہوتے ،تب بھی یہ حقیقت ہے کہ پوری دنیا ایٹمی بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے۔اب اس بارود میں مٹھی بھر اضافہ ہوا ہے۔دنیا کی بڑی اور ایٹمی طاقتوں کے پاس ایٹمی اسلحہ کا جو ذخیرہ موجود ہے،ایک محتاط اندازے کے مطابق اس پورے کرّۂ ارض کو پانچ بار فنا کرنے کے لیے کافی ہے۔سوویت یونین کی شکست وریخت سے سرد جنگ کا خاتمہ ہوا ہے☆ لیکن ایٹمی اسلحہ تو بدستور موجود ہے۔ایٹمی میزائلوں کا کمپیوٹرائزڈ سسٹم کبھی کسی فنی خرابی کا شکار ہو گیا تو یہ فنی خرابی بھی پوری دنیا کی بربادی کا باعث بن سکتی ہے۔لیکن کل تک ہم لوگوں کی بھاری اکثریت اس خطرے کے ادراک سے بے خبر تھی۔بے شک بے خبری ایک نعمت ہے۔

۱۹۸۰ء کے وسط میں میرا ذہن بار بار ایٹمی جنگ کے امکانی خطرہ کی طرف جاتا تھا۔بعض آسمانی صحیفوں اور مذہبی کتب میں مجھے ایک بڑی تباہی کی خبریں پڑھنے کو ملیں تو میرے اندر کی بے چینی نے مجھ سے کہانی ''حوّا کی تلاش'' لکھوائی۔اس میں ایٹمی جنگ کے بعد کی فضا کو آسمانی صحیفوں اور مذہبی کتب کی روشنی میں دیکھنے کی کاوش تھی۔میری یہ خواہش کہ میں رہوں نہ رہوں،نسلِ آدم اس دھرتی پر آباد رہنی چاہیے ،اس کہانی میں کہانی کے تقاضے کے مطابق آئی تھی۔اس میں ایک ہلکا سا سیاسی اشارہ بھی تھا۔ عربوں کی تیل کی دولت کے لالچ میں بڑی طاقتوں کا ٹکراؤ اور دونوں کی تباہی۔

''حوّا کی تلاش''،مجلّہ ''اوراق'' لاہور شمارہ فروری، مارچ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔متعدد ادیبوں نے اس کہانی کو پسند کیا۔چونکہ اس کہانی میں ایک سیاسی اشارہ موجود تھا، چنانچہ بعد میں ایک اور کہانی لکھی

گئی ''گلاب شہزادے کی کہانی''۔اس کہانی کے بعض معاشرتی پہلوؤں سے قطع نظر، یہ بنیادی طور انسانی حرص وہوس کو نمایاں کر کے تیل کے چشمے پر انسانیت کے دَم توڑنے کی نیم علامتی کہانی تھی۔اس میں بھی ایٹمی جنگ کے بعد کی امکانی صورتحال کو ظاہر کیا گیا تھا۔''حوّا کی تلاش'' کا اختتام پُر امید تھا جبکہ ''گلاب شہزادے کی کہانی'' کا انجام تلخ حقائق کے پیشِ نظر مایوس کن تھا۔''گلاب شہزادے کی کہانی''،''اوراق'' کے شمارہ اپریل مئی ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی

میری ان دونوں کہانیوں کے حوالے سے بعض دوستوں نے مجھ سے سوال کیا کہ ایٹمی جنگ کے بعد سطح زمین پر کسی ذی روح کا زندہ بچ رہنا ممکن نہیں ہے،لہٰذا ''حوّا کی تلاش'' اور ''گلاب شہزادے کی کہانی'' میں جو لوگ ایٹمی تباہ کاری کے باوجود زندہ بچ گئے ہیں انہیں کس بنیاد پر بچایا گیا ہے؟

دوستوں کے اس سوال نے مجھے سائنسی تناظر میں سوچنے کا موقعہ عطا کیا۔اس غور وفکر نے مجھے مذہبی اور سیاسی پہلوؤں سے ہٹ کر سائنسی بنیادوں پر کہانی لکھنے کی ترغیب دی،تاہم میں نے کہانی لکھنے میں جلدی نہیں کی۔کہانی میرے اندر بنتی رہی اور پہلی کہانی سے لگ بھگ گیارہ سال کے بعد ''کاکروچ'' لکھی گئی۔یہ کہانی ماہنامہ ''صریر'' کراچی شمارہ فروری ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔

''حوّا کی تلاش''، ''گلاب شہزادے کی کہانی'' اور ''کاکروچ''۔۔۔یہ تینوں کہانیاں کرّۂ ارض پر انسانیت کو درپیش ایٹمی تباہی کے بارے میں میرے احساس اور میری تشویش کی کہانیاں ہیں۔ایسے وقت میں جب برِصغیر کے عوام کو بھی اس ہولناک تباہی کا اندازہ ہو گیا ہے، میں اپنی تینوں کہانیاں ایک ساتھ پیش کر رہا ہوں۔انڈیا اور پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے سیاسی پس منظر سے قطع نظر، میرے لیے یہ نئی صورتحال قدرے اطمینان کا موجب بن رہی ہے کہ دونوں طرف یہ احساس ہونے لگا ہے کہ کسی ایک کی ہلاکت کا مطلب لازمی طور پر دوسرے کی بھی ہلاکت ہے۔اس بات کو اچھے انداز میں کہا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انڈیا اور پاکستان کا جینا مرنا اب ساتھ ساتھ ہے۔غور کریں تو یہ ساتھ جینا اور ساتھ مرنا تو محبت کا مقام ہے۔تو پھر کیوں نہ ہم سب مل کر محبت کے اس مقام کو پہچانیں!

انسان کی انسان سے محبت کو صرف برِصغیر تک ہی کیوں محدود رکھا جائے۔کرّۂ ارض،اس بے پناہ کائنات میں ایک بے حد چھوٹی سی دنیا ہے۔اس دنیا میں ساری جغرافیائی اکائیاں اپنی اپنی جگہ ایک سچ ہیں۔لیکن کرّۂ ارض خود ایک بڑی جغرافیائی اکائی بھی ہے۔اس دھرتی کے سارے انسان اپنے قومیتی، علاقائی اور مذہبی تشخص کے ساتھ۔۔۔اپنے اپنے تشخص کو قائم رکھتے ہوئے پوری دھرتی کو ایک

ملک بنالیں اوراس ملک کے باشندے کہلانے میں خوشی محسوس کرنے لگیں تو شاید ایٹمی جنگ کے سارے خطرات ختم ہوجائیں۔لیکن کیاایساممکن ہے؟

پوری دھرتی کوایک ملک بنانے کا خواب اور وحدتِ انسانی کی آرزوشاید بہت دور کی منزل ہے۔یہ دوری قائم رہے یاختم ہوجائے،اس کا انحصارتو ساری دنیا کےملکوں کے باہمی اعتماداور یقین پر ہے۔ایک عام آدمی کے لیےشاید یہ کسی دیوانے کا خواب ہو،پھربھی آیئے ہم سب مل کر دعا کریں۔

دنیامیں محبت کےفروغ کی دعا!

دھرتی پرنسلِ انسانی کے قائم رہنے کی دعا!

(۱۲رجولائی ۱۹۹۸ء)

(پیش لفظ اردو ہندی مجموعہ **ایٹمی جنگ**)

”بےارادہ“ کےافسانے

جدیداردوافسانے کےمختلف رویوں کا سرسری سا جائزہ بھی لیا جائے تو یہ رویے بے حد نمایاں نظر آتے ہیں۔

۱۔انتظارحسین کا انداز جس نے کافکا کے انداز میں اپنے کلاسیکی ادب سے اکتساب کیا ور اسطوری فضا سے اس میں ایک ایسا رنگ بھر دیا جوانتظارحسین کی انفرادیت بھی قرار پایااور جس نے ایک رویے کےطور پرکئی دوسرے افسانہ نگاروں پربھی اپنے اثرات مرتب کئے۔

۲۔انورسجاد کا انداز جو جدیدافسانے کی تجریدی صورت ہے اگر چہ،خوشیوں کا باغ میں انور سجاد نہ صرف اپنے مخصوص انداز سے ہٹ گئے ہیں بلکہ بعض جگہ یوں لگتا ہے جیسے باش کی PAINTINGS کی تشریح کرر ہے ہیں اور بعض جگہ اپنے نظریات کا اس شدومد سے اظہار کرنے لگے ہیں کہ ترقی پسند بیانیہ بھی حیرت سے ان کا منہ تکنے لگا ہے تاہم اس سے قطع نظر ان کا عمومی انداز جوان کی شناخت ہے وہ تجرید ہی ہے۔اسے میں جدیدافسانے کا انتہا پسندرویہ سمجھتا ہوں جوایک مرحلے پرجدیدافسانے کے لیے ناگزیر بھی تھا۔

۳۔رشیدامجد کا انداز جس نے نہ صرف اپنے متعدد مقلد پیدا کیا وراس طرح اردو میں جدید افسانے کے بے پناہ امکانات کواجاگر کیا بلکہ اس کا انداز جدیدافسانے کی پہچان بھی بنا۔

مذکورہ تینوں رویوں نے جدیداردوافسانے پراپنے گہرے اثرات مرتب کئے اورنئی نسل منفی یا مثبت کسی نہ کسی طوران سے متاثر ہوئی۔

بلراج مین را کے ہاں انورسجاد کے اثرات صاف دیکھے جا سکتے ہیں مرزا حامد بیگ اپنی انفرادیت کومسلسل مستحکم کرر ہے ہیں تاہم تھوڑی کوشش کے ساتھ ان کے ہاں بھی انتظارحسین کے اثرات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔رشیدامجد کے زیراثر لکھنے والےنوجوانوں کی ایک پوری کھیپ موجود ہے۔

ان سے قطع نظر محمد منشا یاد، مشتاق قمر اور قمر احسن جیسے افسانہ نگار جدید افسانے کے مختلف رویوں سے تخلیقی استفادے کے ساتھ علامت اور بیانیہ کا ایک نیا لہجہ تراش رہے ہیں۔ میں ذاتی طور پر اس انداز کو بہت زیادہ پسند کرتا ہوں تاہم مذکورہ افسانہ نگار اور ان کے ساتھ نئی نسل کی ایک پوری کھیپ اس انداز کو استحکام بخشنے میں مصروف ہے، جب بھی یہ رویہ اور یہ لہجہ اپنے تمام امکانات کے ساتھ سامنے آیا، امکان ہے کہ اسی کو جدید افسانے کی آبرو سمجھا جائے۔

ان رویوں سے ہٹ کر جدید افسانے کا ایک اور لہجہ جو بے حد توانا اور نمایاں ہے وہ جوگندر پال کا ہے۔ جوگندر پال کے ہاں جدید افسانے کی مختلف شکلیں کئی پرتوں میں جھلکتی ہیں ان کے اس انفرادی لہجے کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ یہ جوگندر پال سے شروع ہو کر جوگندر پال ہی پر ختم ہوتا ہے ان کے انداز کی تقلید نہ ان کے مخالفین کر سکے نہ مداحین۔

بے ارادہ میں شامل ان کے افسانے ایک طرف جدید افسانے میں ان کے گرانقدر اضافے کا منہ بولتا ثبوت ہیں تو دوسری طرف جوگندر پال کی انفرادیت کا اظہار!

انور سجاد کے ہاں روایتوں سے بغاوت کا رجحان ہے انتظار حسین کے ہاں روایتوں پر جدید عہد کی تشکیل کی خواہش ہے رشید امجد کے ہاں روایتوں سے مکمل بغاوت تو نہیں مگر انحراف ضرور ملتا ہے لیکن گریز ساری کہانی میں آنکھ مچولی کی طرح چلتا ہوا آخر میں روایتوں کو مسترد کرنے کی بجائے اس کے صحت منداجزا کو ملا کر جدید عہد کی تشکیل کرتا ہے لیکن یہ سارا عمل کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ خالص فنی اور تخلیقی انداز میں مکمل ہوتا ہے۔ **بے ارادہ** کے افسانوں میں تجریدی اور علامتی لہریں بھی ہیں، ناستلجیائی صورت حال بھی ہے، اساطیر کے اثرات بھی ہیں لیکن ان سب کے باوجود ان پر انتظار حسین، انور سجاد، یا رشید امجد کی ہلکی سی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔ ان کے سارے موضوعات ان کے اپنے مخصوص تخلیقی انداز میں ہی کہانی کا روپ دھارتے ہیں۔ ایک ناقد نے جوگندر پال کے بارے میں لکھا تھا کہ ان کی مغالطہ آمیز کشاکش اور خود فریبی بیان کو کئی متشدد لمحوں سے گزارتی ہے۔

میں فاضل نقاد کے اس تنقیدی تشدد پر حیران رہ گیا، مغالطہ آمیز کشاکش کا الزام اگر اس لئے لگایا گیا ہے کہ ان کے ہاں ترقی پسندی ایسی حقیقت پسندی نہیں ہے تو پھر فاضل نقاد داد کے مستحق ہیں کہ وہ جدید افسانے پر بات کرتے ہوئے ترقی پسند فارمولے سامنے رکھتے ہیں وہ جدید افسانہ جو پروگریسو حقیقت پسندی کا ردِعمل ہے۔

جدید افسانہ عرفان ذات اور اظہار ذات کی ایک ارفع صورت ہے، ذات جو کسی مخصوص سماج سے وابستہ ہونے کی بجائے کل کائنات پر محیط ہے، بہت کم فنکار ایسے ہیں جنہوں نے ذات کی غواصی کے نتیجہ میں اپنے عرفان کے لمحوں کو اظہار کی کامیاب صورت بھی دی۔ بہت سے تو محض اپنی ذات کے ساحل پر کھڑے لہروں کو گننے کی ناکام کوشش کرتے رہ گئے۔ بعض نے ساحل کی ریت پر ہی گزارہ کر لیا، بعض تھوڑی دور تک گئے تو گھبرا کر پلٹ آئے بعض ویسے ہی غرقاب ہو گئے، بعض غواصی سے بھی کامیاب آئے تو اظہار کی کمزوریاں ان کی تخلیق کو لے بیٹھیں۔ ایسے میں کتنے افسانہ نگار ایسے ہیں جو صحیح معنوں میں اپنے عرفان کا اظہار کر کے جدید افسانے کی آبرو بن گئے ہوں؟

میں ناموں کی گنتی کر کے کسی کو رنجیدہ نہیں کرنا چاہتا۔ اپنے سوال کا جواب وقت پر چھوڑتے ہوئے میں آپ کو جوگندر پال کے تخلیقی سفر میں شرکت کی دعوت دیتا ہوں:

''میں دراصل کہانی کار نہیں، بلکہ اپنے تخلیق کار کی بے پایاں کہانی کا ایک کردار ہوں......اور ...... بوڑھے کہانی کار کی آواز جوش آفریں مسرت سے لبالب بھر گئی......اور ہمارے لافانی کہانی کار کے فن کا اعجاز دیکھو دوستو، کہ اس نے اربوں کھربوں کرداروں میں سے ایک ایک کی شرکت کے کل امکانات اسی پر چھوڑ دیئے ہیں۔ سبھی اپنے آپ کو بغیر کسی اسکرپٹ کے اپنے آپ نبھاتے چلے جاتے ہیں اور تخلیق کا جادو یہ ہے کہ ہوتا وہی ہے جو ہونا ہوتا ہے۔''

آیئے اب اسی حوالے سے جوگندر پال کے تخلیقی سفر میں شریک ہوں!

''چلا کہاں گیا بھابو! پانی کہیں بھی ہو، اپنے اندر ہی اندر تم اسی میں ڈوبی ہوئی ہو۔ میری طرف دھیان سے دیکھو۔ اور دھیان سے دیکھو۔ بھابو! پانی کو اتنے دھیان سے دیکھنے لگی کہ وہ اس کی آنکھوں میں بھر آیا۔

میں پتھر کا پتھر دیوار سے جڑا ہوا تھا اور پھوٹ کر دیکھے جا رہا تھا کہ اپنی ...... جان چھڑک چھڑک کر بھابو نے ایک ایک بے جان شے میں جان ڈال دی ہے۔ مجھ میں بھی!'' **(جادو)**

''آؤ رُکو گے نہیں تو پہنچ جاؤ گے۔

لیکن پہنچنا تو رکنے پر ہوتا ہے۔

لیکن تم ابھی پہنچے ہی نہیں تو رک کے رکے کیسے جا پہنچو گے؟

کیوں۔ جیسے یہ درخت جس کی منزلیں آپ ہی آپ موسموں کی مسافتیں طے کر کے اس کے

بدن پر اُگ آتی ہیں۔

مگر منزل بیچ ہی میں ہونے کے باوجود پورے موسم کی دوری پر ہوتی ہے۔'' **(نادیدہ)**

''جس سے محبت ہوا نہیں دیکھے بغیر ہی محبت کی جاتی ہے لیکن میں ہمیشہ دیکھ دیکھ کر محبت کرتا ہوں۔

اسی لئے محبت نہیں کرتے، شک کرتے ہو۔

مگر شک یا محبت۔ دونوں سے آدمی اندھا ہو جاتا ہے۔

ہاں نہ دیکھو تو اندھے ہی ہو، مگر ٹکٹکی باندھ کر دیکھتے ہی چلے جاؤ میں نظر پھٹ جاتی ہے۔

(نادیدہ)

''میرا گاؤں کہاں ہے، کہیں میں پردیس ہی میں تو نہیں چلا آیا۔'' **(نادیدہ)**

''وہ پکی قبر؟...... وہ ایک مجذوب کے قبضے میں ہے۔ بے چارہ اپنی اس کھوج میں دنیا سے باہر نکل گیا کہ پیدا ہونے سے پہلے میں کیا تھا۔ ارے بھائی تم ہو ہی کیا، جو کچھ ہوتے؟ وہ تو شکر کرو کہ تمہارے باپ نے تمہاری ماں کو چوم چاٹ کر تمہیں بنا دیا۔ مگر باؤلا اپنی چھوٹی سی سمجھ بوجھ کو نہ چھوڑے ہوتا تو اتنی بڑی دنیا کیوں چھوڑتا۔ تل گیا کہ اپنی تلاش میں وہیں جانا ہے جہاں سے آیا ہوں۔ عین وہیں پہنچا ہوا ہے اور اپنی قبر کی پکی دیواروں کے اندر ہی اندر کچی مٹی ہو چکا ہے۔ ذرے کو جان کیا ملی کہ پاگل نے مٹی سے کھیلنے سے انکار کر دیا مگر مٹی تو اپنے ذرے ذرے سے کھیلتی ہے۔''

(سانس سمندر)

''شیام بابو اگلے تار کی طرف متوجہ ہو گیا ہے کسی موت پر دکھ کا اظہار کرنے کے لیے تار گھر کی اسٹنڈرڈ عبارت کے متعلقہ نمبر کی اطلاع فراہم ہوئی ہے، پیسے بھی کم اور دکھ کے اظہار کا ڈرافٹ بھی سرکار کے ذمے۔'' **(اسٹاپ)**

''یہاں تو یہ ہے ٹائیگر، کہ مزے سے اپنے الگ الگ کمرے میں زندگی کی قید بھگتتے رہو۔ ہمارا محلّہ؟ ہمارے محلے کی کیا پوچھتے ہو وہ تو ہر طرف سے کھلا ہوا ہے جدھر سے جہاں بھی پہنچ جاؤ گویا اپنے ہی پاس آ پہنچو اور بےفکری سے آنکھیں موند لو کہ ماں کی گود میں آ پڑے ہو۔'' **(کایا کپٹ)**

''کوڑے کی سیج پر ایک نوزائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے ننھے ننھے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر مجھے لگا ہے کہ میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں اور میں نے اسے اپنی آنکھوں کی ساری نرمی سے ہاتھوں میں لے لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں۔ کیا سے آ گیا ہے۔ سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی

کوڑے میں ڈال دیتے ہیں۔'' **(بیک لین)**

ان اقتباسات سے ہی قاری جوگندر پال کے تخلیقی سفر کا اندازہ کر سکتا ہے، میں نے یہاں کہانیوں کے پس منظر کی وضاحت یا تجزیے سے گریز کیا ہے کیونکہ ہر کہانی کے لئے الگ مضمون درکار ہے۔ تاثراتی لحاظ سے میں چار کہانیوں کے بارے میں کچھ مختصراً عرض کرنا چاہتا ہوں...... **سکھ سکھوں کا** اور **چھبے**، پڑھتے ہوئے، جوگندر پال کی مخصوص ڈکشن سے لطف اندوز ہونے کے باوجود یہ احساس سا ہوتا رہا کہ انہوں نے زندگی کو روایتی ترقی پسندوں کی آنکھ سے دیکھا ہے، طبقاتی کشمکش ہمارے سماج کا ہمیشہ سے ایک مسئلہ رہی ہے تاہم اس میں صرف ایک فریق کو بدکردار بنا کر پیش کرنا کوئی صحت مند رویہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کرداروں کے سامنے جوگندر پال خود بےبس ہو گئے ہوں...... **پناہ گاہ** پڑھتے ہوئے مجھے منٹو کا افسانہ کھول دو یاد آیا۔ منٹو نے ۱۹۴۷ء میں انسانی المیے کو پاکستان یا بھارت کے خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا تھا بلکہ اسے انسانی سطح پر دیکھا اور تب انہوں نے گھناؤنے کرداروں کو جس طرح بے نقاب کیا تھا اس سے بہت سارے لوگ بھی لرز کر رہ گئے تھے۔ یہ خود احتسابی کی ایک صورت تھی پناہ گاہ میں بھارت کے حالیہ ہندو مسلم فسادات کے تناظر میں منٹو جیسا رویہ ہی اختیار کیا گیا ہے۔ بھارت سے مسلمانوں کی ہمدردی میں ایسی آواز کا آنا کسی ایسے فنکار کا کام ہی ہو سکتا ہے جو انسانی سطح پر کسی امتیاز کو قبول نہ کرتا ہو۔

بازدید میں یادوں اور مٹی کے حوالے سے ایک ایسا تاثر ابھرتا ہے جو کہ ایک طرف تہذیبی تصادم اور دوسری طرف ماضی کی شکست سے عبارت ہے، **نا تو** اسی المیے سے دو چار ہے اسے اس شکست کا احساس ہے مگر وہ اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے لیے تیار نہیں یہ کشمکش اسے انتظار حسین کے کرداروں کی طرح ماتم اور گریہ وزاری پر نہیں ابھارتی بلکہ دکھوں کی ایک عجیب سی مہک اس کے چاروں طرف بکھیر دیتی ہے۔

میں اپنے مضمون کا اختتام ڈاکٹر انور سدید کے ان لفظوں پر کرتا ہوں:

''جوگندر پال کے افسانوں میں حقیقت کے عقب میں بھی ایک اور حقیقت موجود ہوتی ہے اس کا فن ماورائے حقیقت کو دریافت کرنے کی ہی کاوش ہے اور یہ اس کے پوری قامت کے افسانوں میں زیادہ سامنے آتی ہے۔''

(مطبوعہ **اوراق** لاہور۔ شمارہ: ، **جدید ادب** جوگندر پال نمبر ۱۹۸۵ء)

جوگندر پال کا تخلیقی سفر

(''نہیں رحمٰن بابوٗ'' کے حوالے سے)

جوگندر پال نے ادبی رسائل میں ۱۹۴۵ء سے لکھنا شروع کیا۔ابتداافسانے سے کی۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔تاہم انہوں نے ناول بھی اسی دور میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۱ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' شائع ہوا تو ۱۹۶۲ء میں ان کا پہلا ناول ''اک بوند لہو کی'' شائع ہوگیا۔اب تک جوگندر پال کے افسانوں کے نو مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں مجموعی طور پر ۱۵۲ افسانے، ۶ فینٹاسیاں اور چند افسانچے شامل ہیں۔منتخب افسانوں کے تین انتخاب الگ سے چھاپے جا چکے ہیں۔دو ناولٹ ''بیانات'' اور '' آمدورفت'' اور چار ناول ''اک بوند لہو کی''، ''نادید''، ''خواب رو''، ''پار پرے'' اور افسانچوں کے تین مجموعے ''سلوٹیں''، ''کتھانگر'' اور ''نہیں رحمٰن بابوٗ'' شائع ہو چکے ہیں۔اس وقت ان کے افسانچوں کا تازہ ترین مجموعہ ''نہیں رحمٰن بابوٗ'' پیشِ نظر ہے۔ ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ، فکشن کی ابھی تک یہ چار معروف صورتیں ہیں اور ان چاروں کو جوگندر پال نے بڑے فنکارانہ انداز کے ساتھ اور تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ناول سے افسانچہ تک جوگندر پال نے اردو فکشن کو مالا مال کر دیا ہے۔کوئی صنف اپنے پھیلاؤ اور ضخامت کے اعتبار سے چھوٹی بڑی نہیں ہوتی۔اگرچہ فکشن رائٹر محض تصویر کشی یا عکاسی نہیں کرتا تاہم بات کو سمجھنے کے لیے میں فوٹو گرافی اور فن مصوری کی مثال دے رہا ہوں۔یہ مثال بھی میں نے جوگندر پال سے سنی تھی تاہم یہاں یادداشت کی بنیاد پر اپنے طور پر بیان کر رہا ہوں۔کسی بلند ترین پہاڑ کی پینٹنگ آپ بڑے کینوس پر بھی بنا سکتے ہیں اور چھوٹے کینوس پر بھی۔یا ایک فوٹو زیادہ سے زیادہ بڑے سائز میں بھی بنایا جا سکتا ہے اور محض ایک مربع انچ سائز میں بھی۔اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ جو پینٹنگ یا فوٹو بنائی گئی وہ کس حد تک اپنے آپ کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہے۔بس اس سے کچھ ملتی جلتی بات ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچے کی تخلیق کی ہے۔

جوگندر پال کا ایک افسانچہ دیکھیے:

''میری ماں کو مرے پندرہ برس ہو لیے ہیں رحمٰن بابو، آج میں نے اس کی تصویر دیکھی تو رنجیدہ ہو کر سوچنے لگا، تصویریں ہی اصل ہوتی ہیں جو رہ جاتی۔ماں تو محض گمان تھی جو گزر گئی۔''

اپنی کیفیات اور محسوسات کے لحاظ سے یہ کتنی بڑی کہانی ہے لیکن اسے جوگندر پال نے چند الفاظ میں مکمل کر دیا ہے۔(یہ افسانچہ مجھے اتنا اچھا لگا تھا کہ میں نے اسی خیال کو ایک ماہیا میں پیش کر کے وہ ماہیا جوگندر پال کے نام کر دیا تھا۔

رہ جاتی ہیں تصویریں
خواب ہیں ہم شاید
اور اصل ہیں تعبیریں)

''نہیں رحمٰن بابوٗ'' میں شامل افسانچوں کی جوگندر پال کے پہلے افسانچوں سے ایک الگ شناخت یہ ہے کہ یہ سب ایک کردار رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں۔اظہار کی یہ صورت بجائے خود افسانچوں میں ایک نیا تجربہ ہے، کامیاب تجربہ۔موضوعاتی لحاظ سے ان افسانچوں میں نہ صرف کئی عصری مسائل، عالمی سیاسی صورتحال اور مقامی خارجی معاملات سامنے آتے ہیں بلکہ داخلی دنیا کی بھی انوکھی سیاحت نصیب ہوتی ہے۔ہندوستان میں فسادات میں مارے جانے والے بے گناہ مسلمان ہوں یا افغانستان میں امریکی جارحیت کا نشانہ بننے والے عام افغانی عوام، ان سب کے دکھوں کا گہرا احساس جوگندر پال کے افسانچوں میں موجود ہے۔ہمارے عدالتی نظام کی خرابیوں اور مجرموں کی متعفن دلیریوں کو جوگندر پال کے اس افسانچے میں دیکھیے:

''پہلے بھی لوگ جھوٹ بولا کرتے تھے رحمٰن بابو، مگر تھے بڑے ایمان پرست۔اسی لیے عدالتوں نے فیصلہ کر لیا کہ ہر مقدمے سے پہلے اُنہیں خدا اور ایمان کی قسم کھانے کو کہا جائے۔۔۔ہاں، یوں ہر مجرم مقدمہ شروع ہونے سے پہلے ہی دھر لیا جاتا۔

ہاں اُسی وقت سے عدالتیں خدا کی قسم سے ہی ہر کیس کی چھان بین شروع کرتی آ رہی ہیں۔۔۔

بجا کہتے ہو، بابو۔اب تو خدا کی گواہی کا موقعہ پا کر مجرم اتنا کارگر جھوٹ بولتے ہیں کہ بے گناہ فوراً اپنے جرم کا اقبال کر کے عدالتی رحم کے لیے ہاتھ پھیلا دیتے ہیں۔''

ہمارے ہاں کے سیاستدانوں کے عمومی کردار کو جوگندر پال کے ایک افسانچہ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

’’ہاں، رحمٰن بابو، اُس غریب ماشکی کو یہ ڈیوٹی سونپی گئی ہے کہ ہفتے میں ایک بار ہمارے سیاسی نیتا کے بُت کو دھو کر صاف کر دیا جائے، تاکہ منہ کالا نہ پڑ جائے۔کیا؟۔۔ہاں، نیتا لوگ خود آپ بھی تو بُت کے بُت ہوتے ہیں۔۔ہاں، بابو، کچھ کرتے دھرتے تو ہیں نہیں، پھر بھی اُن کی تعریف کے نعرے سُن سُن کر کان پکنے لگتے ہیں۔
نہیں، بابو، غریب لوگ بے چارے کیا کریں؟ بُت اپنے منہ آپ تھوڑا ہی دھو سکتے ہیں، ماشکی نہ دھوئیں تو ہاتھ اُٹھا کر منہ کی کالک بھی نہ چھُپا سکیں۔‘‘

ہندوستان میں ہوتے رہنے والے ہندو مسلم فسادات کے بارے میں جوگندر پال کے کئی افسانچے ہیں۔ایک افسانچے میں شری رام چندر گجرات کے فسادات سے دُکھی ہو کر احمد آباد کی کسی مسلم عورت کے گھر میں جنم لینے کا ارادہ کرتے ہیں تو انہیں کسی نے مشورہ دیا کہ رام جی آپ ایسا نہ کیجئے، ورنہ آپ کے جنم لیتے ہی گجرات کے ہندو جنونی آپ کو مار ڈالیں گے۔ایک اور افسانچہ جس میں ہندو جنونیوں کے ہاتھوں مارے جانے والے ایک مسلم کردار کے کرب کو اجاگر کیا گیا ہے پیش کر رہا ہوں۔

’’نہیں رحمٰن بابو، اسے پتہ بھی نہ چلا اور مذہبی جنونیوں نے اسے ایک ہی وار میں ختم کر دیا۔۔نہیں، اس میں ایک سانس بھی نہ بچا تھا، پھر کیا پیش آیا کہ جب اسے قبر میں لٹا دیا گیا اور ہم اس پر مٹی ڈالنے لگے تو وہ اچانک اُٹھ کر بیٹھ گیا اور ہمارے سامنے ہاتھ جوڑ جوڑ کر منت سماجت کرنے لگا، خدارا مجھے میری جان مت لو۔۔خدارا۔۔!
نہیں، بابو، وہ سو فیصد مر چکا تھا مگر کیا ہوا کہ خوف کی شدت سے ہڑ بڑا کر جی پڑا اور قبر میں بیٹھے بیٹھے فریاد کیے گیا۔۔خدا کے لیے۔۔۔!
نہیں، بابو، اُس وقت تو وہ بے خبری میں چل بسا تھا، اس وقت اسے خوف سے تھر تھر کانپتے ہوئے پا کر ہمیں یہی لگ رہا تھا کہ جان تو اس کی اب نکل رہی ہے۔‘‘

پاکستان میں کتنے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے ہاں کی اقلیتوں کے ساتھ ہونے والے سفاکانہ سانحات پر اس حد تک ہمدردی کے ساتھ لکھا ہو؟ چلیں پاکستان کے افسانہ نگاروں کی بات کو چھوڑ کر تنگ نظری کی ایک صورت دیکھتے ہیں:

’’نہیں مجھے ان سیدھے سادے قیدیوں کی کوئی فکر نہیں۔ یہ بے چارے تو دو یا دس سال کھلے کھلے اپنے کیے کی سزا بھگت کر مکت ہو جائیں گے، قابلِ رحم تو وہ سیاہ بخت ہیں جو تنگ و تاریک نظریوں کی کال

کوٹھڑی میں اپنے نہ کیے کی سزا جھیل رہے ہیں۔آؤ بابو، ان سیاہ بختوں کے حق میں دعا مانگیں۔‘‘

فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے موضوع کو یہیں روک کر جوگندر پال کے چند افسانچے کسی بڑے انتخاب کے بغیر پیش کر رہا ہوں، کہ ان سے ان کے افسانچوں کے عمومی انداز کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

***’’ہاں، مجھے بھی معلوم ہے رحمٰن بابو۔کوئی درجن بھر لوگوں سے اس کی بیوی کے غیر اخلاقی جنسی تعلقات رہے ہیں۔۔نہیں وہ چُپ کہاں بیٹھا رہا بابو؟ اُسی دم گھر بار کو خیر باد کہہ دیا اور بھرے بازار اپنی بیوی کے عاشقوں کی قطار میں جا کھڑا ہوا۔‘‘

***’’میں نے ایک عمر اندھے پن میں ہی کاٹ دی رحمٰن بابو، لیکن جب ایک برٹش آئی بنک سے حاصل کی ہوئی آنکھیں میرے ساکٹس میں فِٹ کر دی گئیں تو مجھے دکھائی دینے لگا۔اور میں سوچنے لگا، غیروں کا نقطۂ نظر اپنا لینے سے بھی اندھاپن دور ہو جاتا ہے‘‘

*** ’’رحمٰن بابو، آج صبح ہجڑوں کا ایک پورا ٹولہ تالیاں پیٹ پیٹ کر بخشش کی خاطر اس عالیشان گھر کے سامنے آ بیٹھا۔کسی نے انہیں وہاں سے اُٹھ جانے کو کہا۔تمہیں معلوم نہیں کہ مالک مکان کا پورے کا پورا کنبہ ایک کار حادثے میں کام آ چکا ہے؟ بے چارے کے آگے پیچھے کوئی نہیں رہا۔
مگر ہجڑے آئی پر آ جائیں بابو، تو ٹلتے تھوڑا ہی ہیں۔ایک کو جو سوجھی تو اس نے جھوٹ موٹ کی آہ و زاری شروع کر دی اور پھر اس کے ساتھی بھی اس کے سُر میں سُر ملانے لگے۔تعجب کی بات ہے بابو، ہجڑے شروع تو ہنسی مذاق میں رونے سے ہوئے پر سُر بندھتے ہی سب کے سب سچ مچ رونے لگے اور انجانے میں زار و قطار روتے چلے گئے۔بھلا سوچو، بابو، کیوں۔‘‘

***’’نہیں، رحمٰن بابو، ایلورہ کے گپھاؤں میں تو پراچین کال کی مورتیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔
نہیں، پہلے گُپھا میں ہی مَیں حیرت سے کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔اَن گنت اپسرائیں اور دیوتا باہم ناچ رہے تھے۔۔نہیں بابو، سچ مچ ناچ رہے تھے اور ناچ ناچ کر بے سُدھ ہو رہے تھے۔
ہاں مجھے یہی لگا کہ وہ سب لوگ زندہ ہیں اور صرف ایک مَیں، مُورت کا مُورت!‘‘

***’’دیکھو، بابو، تمہارا بچہ آپ ہی آپ بے اختیار ہنسے جا رہا ہے۔۔ہاں، ہر نوزائیدہ بچہ یہی کرتا ہے۔لیٹے لیٹے آپ ہی آپ ہنسنے لگتا ہے۔۔ہاں، رونے بھی لگتا ہے۔۔کیوں؟۔۔کیونکہ وہ اپنے نئے جنم پر ابھی پچھلا جنم ہی جئے جا رہا ہوتا ہے۔۔نہیں، اپنے بچے کو ہلا ہلا کر ڈسٹرب مت کرو۔اِس وقت شاید وہ اپنے پوتے کو گود میں لئے کھلکھلا رہا ہو۔۔۔‘‘

اس مجموعہ میں چند افسانچے خاصے طویل ہیں۔خاص طور پر ص ۵۵ سے ۵۸ تک کا افسانچہ اور ص ۱۵۵ سے ۱۵۸ تک کا افسانچہ۔۔۔اگر افسانچے کے اختصار کو مدِ نظر رکھا جائے تو ان کی طوالت کھلتی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ رحمٰن بابو کے تناظر میں جو باتیں یہاں کہی گئی ہیں وہ الگ افسانے کی صورت میں کہہ پانا شاید ممکن نہ تھیں۔ بہر حال اس ایک چھوٹی سی الجھن سے قطع نظر یہ سارے افسانچے جوگندر پال کے فن کا عام معیار ہیں اور ان سے ان کے فن کی بلندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مجھے ان افسانچوں کو پڑھتے ہوئے بطور خاص جستجو رہی کہ آخر ان میں رحمٰن بابو کے کردار کو مستقل حیثیت دینے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟اس کی وجہ میرے ذہن میں یہ آتی ہے کہ وہ انڈیا میں فسادات کا شکار ہونے والے مسلمانوں کے ساتھ اظہارِ یکجہتی کرنا چاہتے تھے۔اسی لیے رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کر کے وہ دراصل ہندو مسلم اتحاد کے فراموش کردہ سبق کو یاد کرا رہے ہیں۔ یہ افسانچے تخلیقی سطح پر ہندو مسلم اتحاد کا خواب بھی دکھاتے ہیں اور اس کی تعبیر کی آرزو بھی کرتے ہیں۔لیکن دوسری سطح پر مجھے لگتا ہے کہ رحمٰن بابو بھی دراصل جوگندر پال خود ہیں۔ مجھے تو ذاتی طور پر بھی کئی بار ایسا لگا تھا کہ کوئی رحمٰن بابو،کوئی رحیم بابو ہمیشہ سے جوگندر پال کے اندر چھپا ہوا ہے۔ یوں جوگندر پال کے یہ مکالماتی افسانچے دراصل خود کلامی کے افسانچے بن جاتے ہیں۔ان کی دوسری تخلیقات کی طرح ان افسانچوں میں فلسفہ بھی انتہائی سبک ہو کر کہانی سی لگنے لگتا ہے۔

''بات صرف مذہب کی نہیں۔ بات توفیق کی بھی ہے۔ ہر کسی کو اپنی توفیق کا ہی خدا ملتا ہے۔''

''ہمارے منے کو تعجب ہے کہ دادا بیٹری کے بغیر ہی کیوں کر اتنا تیز چلتا اور اتنے زور سے ہنہناتا ہے''

''خوش تو وہ ہوتا ہے بابو جو ہنستے کھیلتے اک ذرا جی بھر آنے پر کھلے کھلے رو دے!''

''آنکھوں کے سامنے بیٹھے ہوئے لوگ بھی گمان میں نہ ہوں تو ہمیں کہاں نظر آتے ہیں؟''

''میری واپسی کے دن آن پہنچے ہیں اور مجھے سرے سے علم ہی نہیں کہ مجھے کہاں واپس جانا ہے۔''

''چوٹیوں پر سینہ پھُلا کر اچھل کود کی گنجائش نہیں ہوتی''

''کیا کلجگ آ گیا ہے!۔۔انسانوں کو جانور ہوتے تو دیکھا اور سنا تھا،مگر جانوروں کو انسانوں کی طرح لوٹ مچاتے پہلی بار دیکھا''

''چلتے آؤ۔ہم صرف چلتے چلے جانے کے لیے پیدا ہوتے ہیں اور پہنچ جانے پر مر جاتے ہیں''

جوگندر پال کا ایک افسانچہ ان کے مجموعی کام کی بھر پور تر جمانی کرتا ہے،اسی افسانچے کے اقتباس پر یہ مضمون ختم کرتا ہوں کہ یہ اقتباس خود جوگندر پال کے تخلیقی سفر کی روداد بیان کر رہا ہے:

''زندگی تو اٹوٹ ہے،اسے کوئی ایک جنم میں کیسے پورا کرے۔ہاں،اسی لیے میرا کہنا ہے کہ میں ہی چیخوف ہوں، میں ہی پریم چند، میں ہی منٹو۔۔۔اور وہ بھی کوئی، جسے ابھی پیدا ہونا ہے۔ ہاں بابو، میں اسی لیے بار بار جنم لیتا ہوں کہ اپنا کام پورا کر لوں مگر میرا کام ہر بار ادھورا رہ جاتا ہے۔نہیں،اچھا ہی ہے کہ ادھورا رہ جاتا ہے،اسی لیے تو زندگی کو زوال نہیں، بابو۔''

(مطبوعہ **جدید ادب** شمارہ: جولائی تا دسمبر ۲۰۰۴ء)

جوگندر پال، ذکر، فکر، فن

ترقی پسند تحریک کے بعد جو افسانہ نگار اور ناول نگار اردو فکشن کی دنیا میں ابھرے ان میں جوگندر پال ایک بہت ہی اہم نام ہے۔ان کے ہاں ادب کی کسی ایک لہر سے لپٹ رہنے کا رجحان نہیں ہے۔وہ ادب کی آتی جاتی تمام لہروں کو دلچسپی سے دیکھتے ہیں۔ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔سوچ میں مبتلا ہوتے ہیں اور پھر سوچ اور تخلیق کے سنگم پر ان کی کہانیاں جنم لینے لگتی ہیں۔جوگندر پال نے ترقی پسند روایت کو رد نہیں کیا لیکن اس کی لکیر کے فقیر بھی نہیں بنے۔اسی طرح جدید افسانے کے نام پر انہوں نے نہ تو جدیدیت کی بے راہروی کو قبول کیا اور نہ ہی اس کے مثبت اثرات سے انکار کیا۔اس لحاظ سے ان کے ہاں کسی ایک اندازِ نظر کو تلاش کرنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خالصتاً جوگندر پال کے باطن سے رچے ہوئے تخلیق ہوئے ہیں۔ان پر ان کی شخصیت کی، اور ان کے مخصوص (اور ناقابلِ تقلید حد تک) منفرد اسلوب کی چھاپ گہری ہے۔جوگندر پال کے ہاں کہانیوں کی رنگا رنگی اور موضوعاتی تنوع کے باوجود ان کا اسلوب اتنا منفرد اور بے تکلفانہ ہے کہ اس کی تقلید کرنا ممکن ہی نہیں لگتا۔انہوں نے کہانی لکھنے کا ایسا ڈھنگ نکالا ہے کہ بہت سے لوگ ویسا لکھنے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن انہیں مکمل طور پر ادراک ہے کہ ایسا بے ساختہ انداز ان کے ہاں آ ہی نہیں سکتا۔جوگندر پال اپنی اس خوبی سے آشنا ہیں۔اسی لئے اپنے مداح نئے لکھنے والوں کی اس محبت اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت کو مزے لے لے کر دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے جوگندر پال کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایک کتاب مرتب کی ہے جس کا نام ہے ''جوگندر پال، ذکر، فکر، فن''۔۵۴۴ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں جوگندر پال کے فن کی مختلف جہات کا متعدد زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے۔جوگندر پال کے بارے میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے دو ابتدائی مضامین کے علاوہ یہ کتاب سات ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔پہلا باب ''ذکر: بقلم

خود'' کے تحت جوگندر کے چار اہم مضامین ''شہر آرزو''۔''کتھا یاترا''۔''پل بھر زندگی'' اور ''خود وفاتیہ'' سے مزین ہے۔ان چاروں مضامین سے جوگندر پال کی ذاتی زندگی کی روداد سامنے آتی ہے اور ان کے ادبی رویوں کی بنیاد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

دوسرا باب ''ذکر: آئینہ'' کے تحت جوگندر پال کے فن کی مختلف جہات پر ان ادیبوں کے مضامین سے آراستہ ہے۔دیوندر ستیارتھی، کرشن چندر، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، رتن سنگھ، کرشنا پال، عتیق اللہ اور شہزاد منظر

کتاب کے تیسرے باب ''فکر: مکالمے'' میں جوگندر پال سے لئے گئے سکریتا پال، رنو یر رانگڑہ، سنیل ترویدی اور ارتضیٰ کریم کے چار انٹرویوز شامل ہیں۔ان انٹرویوز سے جوگندر پال کی تفہیم کے کئی نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔

چوتھا باب ''فکر: مقالے'' کے زیرِ عنوان ہے۔اس میں جوگندر پال کے چھ تنقیدی و تاثراتی مضامین شامل ہیں۔ان سے جوگندر پال کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی معیارات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

پانچویں باب ''فن: افسانے/افسانچے'' میں ان کے افسانوں اور افسانچوں کے مختلف مجموعوں پر ان ادباء کے مضامین شامل کئے گئے ہیں۔وہاب اشرفی، محمد علی صدیقی، قمر رئیس، صبا اکرام، شارب ردولوی، فردوس حیدر، انور سدید، شمیم احمد، وزیر آغا، حامدی کاشمیری، بشر نواز، فہیم اعظمی، اکبر حمیدی، رعنا حیدری، ابوظہیر ربانی، ممتاز احمد خان اور حیدر قریشی۔

چھٹے باب ''فن: ناول/ناولٹ'' میں جوگندر پال کے ناولوں اور ناولٹس کے بارے میں ان ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔لطف الرحمٰن، وزیر آغا، عتیق اللہ، شفیق احمد شفیق، انور سدید، حیدر قریشی، پیغام آفاقی، ممتاز احمد خاں اور حمید سہروردی۔

آخری اور ساتویں باب ''زبان تنقید'' میں محمود واجد اور مبین مرزا نے جوگندر پال کی کتاب ''بے اصطلاح'' کا جائزہ لیا ہے۔

جوگندر پال کے فن اور ان کی شخصیت کے بارے میں یہ کتاب ایک دستاویزی اہمیت کی حامل ہے۔جوگندر پال پر آنے والے وقت میں جو اہم کام ہوگا اس کے لئے یہ کتاب بہترین گائیڈ ثابت ہوگی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۴ء)

''نادید'' کی کہانی

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' اور جوگندر پال کا ناول ''نادید'' دو ایسے تخلیقی شہپارے ہیں جنہوں نے مجھے عرصہ تک اپنے جادو میں باندھے رکھا۔ میں دونوں کتابوں پر اپنی رائے لکھنا چاہتا لیکن ان کا تخلیقی حسن قلم اُٹھانے کی مہلت ہی نہیں دیتا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی خودنوشت سوانح عمری ''شام کی منڈیر سے'' چھپ کر آئی تو ایک امکان بنا اور پھر جب طویل نظم ''اک کتھا انوکھی'' آئی تب کہیں جا کر مجھے ''آدھی صدی کے بعد'' پر مضمون لکھنے کی اپنی آرزو پوری کرنے کا موقعہ ملا۔ ۱۹۸۳ء میں چھپنے والے جوگندر پال کے ناول ''نادید'' پر پوری ایک دہائی گزرنے کے بعد اب مضمون لکھنے کے قابل ہو رہا ہوں۔ ایسی جادوگر کتابیں بہت کم ہوتی ہیں جو اپنے قاری کو حیرت اور مسرت سے شرابور کر دیں اور وہ اپنی کیفیت کو عرصے تک بیان ہی نہ کر پائے۔

جدید اردو فکشن کے حوالے سے اگر مجھے دس اچھے ناولوں کا نام لینے کو کہا جائے تو مجھے دس بار غور کر کے ان ناولوں کے نام بتانے پڑیں گے، لیکن اگر مجھ سے جدید اردو فکشن کے سب سے اچھے ناول کا نام لینے کو کہا جائے تو میں بلا تامل ''نادید'' کا نام لوں گا۔

''نادید'' کی کہانی ایک بلائینڈ ہاؤس (اندھوں کے گھر) سے شروع ہوتی ہے۔ اس گھر کا نگران بھی ایک نابینا بابا ہے۔ دوسرے افراد میں شرفو، رتنے، بھولا، پرمیشور، پیشوا، سنگھا، راجو، رتی، رونی، دادی، کالیا، راج دوت، شیرو، لکھی، سمجھے ماموں وغیرہ شامل ہیں۔ شرفو حد درجہ شریف انسان ہے، اسی لیے اسے دوسروں کی کمینگی میں بھی شرافت محسوس ہوتی ہے۔ بھولا اپنے نام کے برعکس بے حد چالاک ہے۔ یہ سارے لوگ زمانے کے دکھوں کے مارے ہوئے ہیں اور ''اندھوں کا گھر'' ان کی پناہ گاہ ہے۔ اندھوں کے اس گھر میں آنکھوں والے بھی ہیں۔ ایک ننھی منی اور پیاری سی بچی لکھی جو رونی کی بیٹی ہے۔ اور ایک سنگھے کا کتا جو اتنا ذکی الحس ہے کہ بدنیت کو دور ہی سے بھانپ لیتا ہے۔ بھولا بھی نابینا ہونے کے باوجود

تھوڑی بہت بینائی رکھتا ہے، لیکن کسی پر ظاہر نہیں کرتا۔ اندھوں کے گھر کا نگراں بابا ایک بار بالائی منزل کی سیڑھیوں سے پھسل کر گرتا ہے اور اس چوٹ سے اس کی کھوئی ہوئی بینائی لوٹ آتی ہے، لیکن وہ کسی پر یہ بات ظاہر نہیں کرتا۔ اندھوں کے گھر کے ہر فرد کے ساتھ دُکھوں کی کتنی ہی کہانیاں جُڑی ہوئی ہیں لیکن اندھوں کا گھر ان کے لیے ایسی جنت ہے جہاں دکھوں کی یاد تو ہوتی ہے لیکن ان کی اذیت کا احساس نہیں ہوتا۔

''اندھا وہ ہوتا ہے جسے حال میں کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ بے چارے کی آنکھوں پر ماضی کا پردہ پڑا ہوتا ہے، اس لیے اسے نظر نہیں آتا۔ بس اونگھ ہی اونگھ میں نہ جانے اپنے پیچھے کہاں پہنچا ہوتا ہے۔'' (ص۱۵)

''ہمیں ساری دنیا نظر نہیں آتی، کوئی ہرج نہیں۔ پر ہمارا خدا دنیا تو نہیں، وہ کیوں نظر نہیں آتا'' (ص۶۲)

جب بابا کی بینائی لَوٹ آتی ہے تب بھی وہ اندھا بنا رہتا ہے۔ کیونکہ اسے یہ خدشہ ہوتا ہے کہ میرے اندھے ساتھی پھر مجھے اپنے میں شمار نہیں کریں گے۔ لیکن بناوٹی اندھا بنے رہنے سے پھر اسے بڑے دلچسپ تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

''چوری کرنے والا ہی چور نہیں ہوتا، چور وہ بھی ہوتا ہے جو چوری چوری چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ میرے سادہ لوح اندھوں کو بھنک بھی نہیں پڑتی اور میں ان کی ساری برائیاں صاف صاف دیکھ لیتا ہوں اور اس وقت مجھے اپنا آپ نرا پُرا چور معلوم ہوتا ہے۔'' (ص۶۴)

''ساری عمر آنکھوں کے بغیر دیکھنے کی عادت رہی۔ اب آنکھوں سے دیکھنا پڑ گیا تو اندھا ہو جاؤں گا'' (ص۱۰۲)

''اگر کوئی دیکھ رہا ہو تو اس سے نظر بچائی جا سکتی ہے لیکن جب کوئی بھی نہ دیکھ پا رہا ہو تو چور کو اپنی ہی نظر باندھ لیتی ہے۔'' (ص۱۳۹)

بابا اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت ایسی سطح پر آ جاتا ہے جہاں پہنچ کر کسی مذہبی یا سیاسی رہنما کے لیے اپنا بھرم قائم رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ بابا اپنے بارے میں جو کچھ کہتا ہے اس میں عصرِ حاضر کے تمام سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کے الگ الگ چہرے ایک ہو کر دِکھنے لگتے ہیں:

''میرا مسئلہ اپنی بدکاریوں سے نجات حاصل کرنا نہیں۔ میرا مسئلہ صرف یہ ہے کہ میری نیک نامی بنی رہے۔ میں کتنا ہی برا کیوں نہ ہوں، میرے اندھے مجھ پر بھروسہ کرتے رہیں۔ میری یہی نیکی باقی رہ گئی ہے کہ جیسے بھی ہوا میں نے اندھوں کے ایمان کو زک نہ پہنچنے دی۔'' (ص۱۴۰)

ایک بار ایک غیر ملکی مسٹر فٹ مین بابا سے اندھوں کے گھر میں ملتا ہے۔ رابطہ بڑھتا ہے اور تیسری دنیا کے ملکوں کی خیر خواہی اور بھلائی کی آڑ لے کر بابا کو پھانس لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں مہا گورو غیر ملکی ایجنٹوں کا باس ہے۔ بابا اس دلدل میں گرتا ہے تو پھر گرتا ہی چلا جاتا ہے۔ اوپر کے اشارے پر بابا کو راجیہ سبھا کا ممبر بنا لیا جاتا ہے۔ وہاں بابا کی پہلی کارکردگی پرائیویٹ انڈسٹریز کے لیے سہولتوں کی مانگ سے نمایاں ہوتی ہے۔ بابا کی تقریر کو تمام بڑے اخبارات نے شہ سرخیوں سے شائع کیا کیونکہ ان تمام اخبارات کے مالکان پرائیویٹ سیکٹر کے بڑے بڑے صنعتکار تھے۔

مسٹر فٹ مین سے بابا کے رابطے کے بعد بڑی طاقتوں کی سازشوں اور تیسری دنیا کے پسماندہ ملکوں کی حالت سے یوں لگتا ہے جیسے یہ ساری دنیا اندھوں کا گھر ہے اور صرف ''بلائینڈ ہاؤس'' میں آنکھوں والے رہتے ہیں۔ سیاسیات، اقتصادیات اور دیگر عالمی مسائل پر اندھوں کے روشن خیالات دیکھیں:

''ہمارے باپ دادا نے کیا اسی لیے باہر والوں سے دیش آزاد کروایا تھا کہ اندر والے غلاموں کی منڈیاں کھولتے چلے جائیں؟۔۔۔ یا کہیں ایسا تو نہیں ہوا رہا کہ باہر والے اب ہماری ماؤں کی کوکھوں میں ہی ان کے بچے تلف کر دیتے ہیں اور ان کی جگہ آپ پیدا ہو جاتے ہیں۔'' (ص ۱۲۶)

''سبھوں کو کچھ نہ کچھ ملتا رہے تو سبھی ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں۔ فساد تو اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی سب کچھ اپنے لیے سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ سب کچھ میرا ہے'' (ص ۱۳۳)

''آزاد وہ ہوتے ہیں جو غلام ہوں اور اس لیے اپنے فیصلوں کے پابند نہ ہوں'' (ص ۱۷۹)

''شکر ہے جانور صرف شور مچا سکتے ہیں۔ اگر انہیں سچائیوں کے قابلِ فہم اعلان پر قدرت ہوتی تو بڑوں بڑوں کے پول کھل جاتے۔'' (ص ۱۴۷)

''ملکوں کی آپسی لڑائیوں کا ایک ہی کارن ہے، آنکھیں۔ آدمی اپنی آنکھیں پھوڑ لے تو جس ملک میں بھی رہے اسے وہی ملک، اپنا گھر لگے۔'' (ص ۲۲۹)

راجیہ سبھا میں مختلف ممبران جس طرح اپنے چھوٹے چھوٹے نجی مفادات کو قومی مفادات پر فوقیت دے رہے ہوتے ہیں، اسے دیکھ کر بابا کو ایسے لگتا ہے جیسے یہاں سب اندھے بیٹھے ہیں اور بابا کے سوائے کسی کو بھی دکھائی نہیں دے رہا۔ لچھیدار تقریریں کرنے والوں کے بارے میں بابا کہتے ہیں:

''مقرر کو اگر عمل کی ذمہ داری قبول نہ کرنا ہو تو وہ بڑی اچھی تقریر کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے مقررین کی نیّت کو میں نے اکثر اپنے شبہے کی گنجائشوں سے بالاتر نہیں پایا۔'' (ص ۱۹۲)

یو این او والے مدراس میں اندھوں کی بہبود کے لیے ایک عالمی کانفرنس کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے کامیاب انعقاد کے لیے بابا کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ کانفرنس کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ بابا اپنے بلائینڈ ہاؤس کے پانچ ارکان کے ساتھ بذریعہ ہوائی جہاز مدراس جانے والا ہوتا ہے کہ اسے مہا گورو کا خصوصی پیغام ملتا۔ اس کے مطابق بابا ایک دوا کھانے سے بیمار ہو کر حیدرآباد اتر جاتے اور ہوائی جہاز میں ٹائم بم فٹ کر جاتے۔ وزیر خارجہ نے بھی اسی جہاز سے سفر کرنا تھا۔ اس طرح جہاز حادثے کا شکار ہو کر تباہ ہو جاتا اور ایک غیر ملکی طاقت کو ناپسندیدہ وزیر خارجہ سے نجات مل جاتی۔ بابا شدید ذہنی کشمکش سے گزرنے کے بعد اپنی ساری کہانی تحریر کر کے وزیر خارجہ کو بھیج دیتے ہیں اور ٹائم بم کو اندھے کنویں میں پھینک کر گھر آ جاتیہیں۔ یہاں گیتا کا آٹھواں ادھیائے پڑھ کر اپنے بستر پر آتے ہیں اور مہا گورو کی پیلی گولی جسے لائف بیلٹ کہتے ہیں اور جو موت کی گولی ہے، اسے حلق سے نیچے اتار کر لیٹ جاتے ہیں۔ سازشیوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والے بابا نے آخر ان کی خطرناک سازش میں شریک ہونے پر موت کو ترجیح دے دی۔

جوگندر پال کو جزئیات نگاری میں جو مہارت حاصل ہے، وہ اس ناول میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ کمال یہ ہے کہ کہیں غیر ضروری پھیلاؤ اور بکھراؤ کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ بے شمار مثالوں میں سے صرف ایک مثال یہاں درج کرتا ہوں۔ شرفو نابینا ہونے کے باجود اپنی انگلیوں سے آنکھوں کا کام لیتا ہے اور سمجھے ماموں سے سیکھنے کے بعد بڑی خوبصورت ٹوکریاں بنانے لگا ہے۔ یہ خوبصورت ٹوکریاں کیسے بناتا ہے، اس خوبصورت عمل کی تہہ داری دیکھیے:

''اس کا سر ذرا بڑا تھا تو کیا ہوا؟ ناک نقشے کی کتنی تیکھی تھی!۔۔۔ اور وہ بھی پٹھان کی پٹھان تھی پر اُس گجراتی بنیے کے ہاتھوں ٹکوں کے بھاؤ بک گئی۔ کوئی کابل کا سردار لے جاتا تو اس کا منہ ہر وقت میووں سے بھرے رکھتا۔۔۔ اور وہ چھوٹی میم صاحب! کتنی پیاری نکل آئی تھی! جی چاہتا تھا اسے اسی کے کندھوں پر لٹکا دیا جائے۔'' (ص ۲۵)

ناول کے اہم کرداروں بابا، شرفو، بھولا، رونی اور لکھی سے لے کر سنگھے کے پلّے اور بھولا کے فالتو تک ہر کردار اپنی جگہ پر عین اسی طرح موجود ہے جس طرح اس کا کردار متقاضی ہے۔

''نادید'' میں سپر پاورز کی سیاسی اور اقتصادی ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے، یوں تیسری دنیا کی پسماندہ اقوام کی طرف داری کی گئی ہے، لیکن یہ تو خرابی کا ایک اہم رُخ ہے جسے جوگندر پال نے نمایاں

کیا ہے۔ان کا اصل مسئلہ تو پورے انسان کا مسئلہ ہے۔انسان جو مہذب طریقوں کی آڑ لے کر درندگی اور بہیمیت پر تلا ہوا ہے۔جنگلوں کیدرخت بھی اس کی تخریب سے محفوظ نہیں:

''جب میں درخت تھا تو ہمارا جنگل کا جنگل دَم سادھے پڑے رہتا تھا، کیونکہ جنگل کے کنارے آدم ذات آباد تھی۔آخر وہی ہوا جس کا ہمیں ڈر تھا۔اپنی بستی کو پھیلائے جانے کے لیے ظالموں نے ہماری بستی کو آگ لگا دی۔ہم زندہ گڑے ہوئے تھے ورنہ دوڑ کر جانیں تو بچا لیتے،بس وہیں کے وہیں، ویسے کے ویسے جیتے جاگتے، دیکھتے ہی دیکھتے بھسم ہو گئے۔''(ص۲۲)

بلائینڈ ہاؤس کے اندھے، نابینا ہونے کے باوجود باطن کی روشنی سے آشنا تھے۔جبکہ روشن آنکھیں رکھنے والے انسان حرص و ہوس اور مفادات کی دوڑ میں اندھے ہو چکے ہیں۔کوئی قوم یا ملک سپر پاور بن جائے یا سپریم پاور،اس کی اصل شناخت تو اس کا انسان ہونا ہے۔خاندان ، قبیلے،عقائد،اقوام،اور اوطان۔۔۔یہ سب ہماری جزوی شناختیں ہیں۔ان سب کی اپنی اپنی حقیقت واہمیت ہے۔یہ سب جزوی سچائیاں ہیں جن سے انکار ممکن نہیں لیکن اس دھرتی پر بسنے والے انسان کی سب سے بڑی اور مکمل شناخت یہ ہے کہ وہ اس کرۂ ارض کا باشندہ ہے۔رنگ، نسل،عقیدے اور خطے کے کسی امتیاز کے بغیر بنیادی طور پر انسان ہے۔یہ کرۂ ارض جس کا تین چوتھائی حصہ پانی ہی پانی ہے اور بمشکل ایک چوتھائی حصہ جو خشکی کے چند جزیروں پر مشتمل ہے، بجائے خود ایک وطن ہے۔عالمی ثقافتی اکائی کا اقرار کرنے سے چھوٹے ثقافتی اور تہذیبی دائروں کی نفی نہیں ہوتی، بلکہ وہ سارے ثقافتی جزیرے بھی اندر ہی اندر کہیں نہ کہیں آپس میں ملے ہوتے ہیں۔جوگندر پال نے بڑے لطیف پیرائے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

''جزیروں کے سر ہی پانی کی سطح پر الگ الگ ہوتے ہیں۔پانی کے نیچے تو وہ ہاتھوں میں ہاتھ لیے ہوتے ہیں۔اپنی محبتوں کی اسی یکجائی کی بدولت ان کے سر الگ الگ آبادکاری کے منظر پیش کرتے ہیں'' (ص۴۳)

کاش امریکہ سرکار اور دوسری بڑی طاقتیں عالمی ثقافتی اکائی کا ادراک کر لیں۔اپنی محدود عظمتوں کے خبط میں مبتلا رہنے کی بجائے پورے کرۂ ارض کو ایک وطن مان لیں اور پورے انسان کی فلاح کو اپنا نصب العین بنا لیں، کیونکہ اسی میں خود ان کی فلاح ہے۔بصورت دیگر ایٹمی تباہی لانے والا ٹائم بم تو ہر بڑی طاقت کے پیٹ میں گرا پڑا ہے۔**فانتظرو انی معکم من المنتظرین!**

(مطبوعہ: **جوگندر پال،ذکر،فکر فن** مرتب کردہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم)

جوگندر پال کا ناول ''پار پرے''

جوگندر پال تخلیقی ذہن رکھنے والے اردو کے انتہائی زرخیز فکشن رائٹر ہیں۔افسانہ،افسانچہ،ناولٹ اور ناول تک ان کی تخلیقات بجائے خود اردو فکشن کی کہکشاں سی بنا چکی ہیں۔**پار پرے** ان کا تازہ ناول ہے۔یہ ناول جوگندر پال کی تخلیقی فعالیت کا حیران کن مظہر ہے۔عمر کے اس حصے میں جہاں ہمارے بیشتر لکھنے والے یا تو لکھنے سے توبہ تائب ہو جاتے ہیں یا خود کو دہراتے چلے جاتے ہیں، جوگندر پال ایک انوکھے موضوع کے ساتھ اپنا ناول **پار پرے** لے کر آئے ہیں۔

دس ابواب اور ایک پس لفظ پر مشتمل یہ ناول بنیادی طور پر بابا لالو کی داستان ہے۔لیکن اس داستان میں اور بھی کئی کرداروں کی کہانیاں آتی چلی گئی ہیں۔جالم سنگھ جیسے رحم دل سنگھ سردار کی کہانی، مولوی منظور احمد کی کہانی، انڈیمان کے جاروائی قبیلے کی کہانی،شبو چور کی کہانی، بھائی شری رام کی کہانی، اور بہت ساری کہانیاں۔گوراں چاچی کی کہانی تو خود بابا لالو کی کہانی سے مل کر اگلی کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔یہ ساری کہانیاں جزائر انڈیمان کے معروف اور عبرتناک مقام کالے پانی سے ابھرتی ڈوبتی ہیں۔متحدہ ہندوستان میں خطرناک مجرموں کو سزا کے طور پر کالے پانی کی سزا دی جاتی تھی۔حکمرانوں نے جن خطرناک مجرموں کو سزا کے طور پر وہاں بھیجا تھا ان میں سے اکثر نہ صرف خطرناک نہیں تھے بلکہ اتنے معصوم تھے کہ زندگی بھر اپنے معاشرے کے معززین کے استحصال کا نشانہ بنتے رہے۔اور اسی کے نتیجہ میں یہاں پھینکوا دیئے گئے۔

بابا لالو کو اپنے آگا پیچھے کا کچھ پتہ نہیں ہے۔وہ بے سہارا تھا اور ماسٹر اللہ دتہ اسے ترس کھا کر اپنے گھر لے گئے۔وہاں انہوں نے اسے بیوی کی طرح رکھا اور باپ کی طرح پالا۔اسکول ٹیچر کی وفات ہوئی تو اسکول منیجر ستیہ وتی اسے ترس کھا کر اپنے ہاں لے گئی اور وہ ماسٹر اللہ دتہ سے بھی دو ہاتھ آگے نکلی۔پھر ایک بار ستیہ وتی نے اپنے بوڑھے شوہر کے ساتھ جھگڑے کے دوران اسے گولی مار دی۔الزام بابا

لالو کے سر لگا دیا گیا۔اور جب معاملہ عدالت میں پہنچا تو بقول بابا لالو:

''ستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سن کر مجھے بھی یقین آ گیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں''۔

بابا لالو کا یہ ایک جملہ تیسری دنیا اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے ممالک کے نظامِ عدل پر اور معاشرے کی اصلیت پر ایک کاری ضرب ہے۔یوں بابا لالو اندھے انصاف کی بھینٹ چڑھ کر قاتل کا گناہ اپنے ذمہ لے کر کالے پانی کی سزا کے لئے بھیج دیا گیا۔یہاں اس کی ملاقات ایک طوائف گوراں چاچی سے ہوتی ہے۔گوراں چاچی کو ایک گاہک نے کام کے بعد معاوضہ نہیں دیا تو اس نے اسے دھکا دیا اور وہ اوپری منزل سے نیچے گر کر ہلاک ہو گیا اور گوراں چاچی قتل کے الزام میں سزا پا کر کالے پانی بھیج دی گئی۔بہر حال دونوں کے درمیان بات بڑھتی ہے تو دونوں شادی کر لیتے ہیں۔قید سے رہائی کے بعد کالے پانی کے بیشتر سزا یافتہ لوگ وہیں بس جاتے ہیں۔یوں پورٹ بلیئر ایک شہر بن کر پھیل چکا ہے۔

کالے پانی کے سزا یافتہ ان لوگوں کی بڑی تعداد اپنے رہن سہن سے رام راج یا ست یگ کی یاد دلاتی ہے۔پیار، محبت، ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک۔۔دینی غیرتوں اور تہذیبی بے غیرتیوں سے پاک صاف۔

مسلمان، ہندو، سکھ، مسیحی، اور مقامی جاروائی لوگ، سب تعصّبات سے پاک اچھے انسانوں کی طرح جی رہے ہیں۔لالو اور گوراں کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔اپنے دوست جالم سنگھ کے کہنے پر وہ پہلا بیٹا واہگورو کو دے دیتا ہے۔اس کا نام بکل سنگھ رکھا گیا۔دوسرا بیٹا ہوا تو اسے مسلمانوں کے حوالے کرنے کا سوچتا ہے اور اس کا نام علی رکھ دیا جاتا ہے۔میاں بیوی دونوں ہندو۔بکل سنگھ بڑا ہو کر اچھا کاروباری ثابت ہوتا ہے۔باپ کی کریانے کی چھوٹی سی دوکان کو بڑھا کر پروویژن سٹور میں بدل دیتا ہے۔چھوٹا بیٹا پڑھائی کی طرف توجہ دیتا ہے اور گریجوایشن کر کے اسکول ٹیچر بن جاتا ہے۔ذہنی طور پر وہ غور وفکر میں مبتلا رہتا ہے۔اس کا انگریز پرنسپل بھی اس کی ذہنی صلاحیتوں کی قدر کرتا ہے۔بکل سنگھ کی شادی ایک لڑکی سے ہو جاتی ہے۔علی ایک مقامی لڑکی سو کو پسند کر چکا ہے۔

اسی دوران ہندوستان سے بعض ہندو رہنما پورٹ بلیئر آتے ہیں اور وہاں کے ہندوؤں کو بتاتے ہیں کہ ماضی میں مسلمان حکمرانوں نے ان کے آباؤ اجداد پر کیا کیا مظالم ڈھائے تھے۔سنگین مقدمات میں سزا یافتہ لوگوں سے بسا ہوا شہر پورٹ بلیئر سزا یافتہ لوگوں کا گڑھ ہونے کے باجود امن وسکون کا گہوارہ تھا اور مذہبی نفرت کے زہر سے ابھی تک پاک تھا۔لیکن ہندوستان سے آنے والے ہندو رہنماؤں نے

پہلی ہی اشتعال انگیز تقریب میں زہر پھیلایا تو اسی تقریب میں بابا لالو اور گوراں کا بیٹا علی کھڑا ہو گیا۔اس نے مقرر کو مخاطب کر کے کہا:

''کیا آپ اس وقت تاریخ کے پنوں میں سانس لے رہے ہیں یا بیسویں صدی کے خاتمے پر یہاں پورٹ بلیئر میں؟ آپ آخر چاہتے کیا ہیں؟۔۔۔فرقہ وارانہ فساد؟۔۔مارا پیٹی؟۔۔۔وحشیانہ قوت؟۔۔کیا؟۔۔۔کیا چاہتے ہیں آپ؟۔۔۔ہماری جانیں؟''

علی کی اس بے ادبی پر ہنگامہ ہو گیا۔پولیس نے فائرنگ کر کے فساد پر قابو پالیا۔لیکن اس فائرنگ سے انتہا پسندوں کا ایک ساتھی مارا گیا۔پولیس انسپکٹر نے خود کو بچانے کے لئے اس کے قتل کا الزام علی پر لگوا دیا۔مقدمہ چلا۔علی کا کہنا تھا کہ وہ نفرت پھیلانے والے مذہبی لوگوں سے نفرت کرتا ہے لیکن اس نے کوئی قتل نہیں کیا۔لیکن اس کی نفرت کا اعتراف اور جائے وقوعہ کے دوسرے شواہد کی بنا پر ہی اسے عمر قید سنا دی گئی۔کالے پانی میں رچے بسے ہوئے خاندان کے نوجوان کو نئے کالے پانی کی سزا سنائی گئی۔اسے بال ٹھاکرے جی کے شہر بمبئی کی جیل میں بھیج دیا گیا۔

بابا لالو جو خود قتل کے جھوٹے الزام میں کالے پانی کی سزا بھگت چکا تھا، اب اپنے پڑھے لکھے اور ذہین بیٹے کو قتل کے جھوٹے الزام میں سزا کے لئے جاتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔علی کے ساری بہی خواہ، سارے عزیز اس ناانصافی پر اس ظلم پر کڑھنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔بابا لالو، علی کے پرنسپل سے شاید من ہی من میں باتیں کر رہا ہے:

''میری کہانی تو پوری ہو لی ہے۔پر کہاں پوری ہوئی ہے۔پٹ سن صاحب؟ وہ تو بمبئی جیل میں جا کھوئی ہے، اور اس کی پرچھائیاں مجھے یہاں گھیرے رکھتی ہیں۔۔۔۔خدارا میری مدد کیجئے۔۔۔پٹ سن صاحب، جو ابھی ہونا ہے وہ سارے کا سارا ایکدم ہو جانے دیجئے۔

ہاں، آپ کیا کر سکتے ہیں؟۔۔۔۔ہاں، پٹ سن صاحب کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے؟''

بابا لالو کی اسی خود کلامی پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے اور باقی کہانی ہم سب اپنے اپنے ذہنوں سے سوچتے ہوئے علی کی، بابا لالو کی، گوراں کی، جالم سنگھ کی، فادر ڈینئیل بخش کی، اور مقامی جاروالڑکی سُو کی، اور کئی دوسرے کرداروں کی کتنی ہی کہانیاں بنا سکتے ہیں۔

جوگندر پال اپنے مخصوص ڈکشن کے ساتھ اس ناول میں خوشیوں اور دکھوں کے کتنے ہی پھول سجائے ہوئے ہیں۔آیئے ان کے چند جملوں کے پھولوں کو کسی حوالے کے بغیر دیکھتے ہیں۔

☆☆ ’’اتنا نیک تھا، معلوم نہیں اتنا دکھی کیوں تھا۔۔۔‘‘

’’بابا۔۔کسی نے اسے ٹوکا۔۔جب اتنا نیک تھا تو دکھی تو ہوگا ہی‘‘

☆☆ بیرکوں کی قید اور کام سے چھٹی پا کر بابا لالو کو سب سے پہلے یہ مسئلہ لاحق تھا کہ اب رہیں گے کہاں، ’’اس میں کیا مشکل ہے‘‘ گوراں چاچی نے اُس سے کہا ’’تم میرے دل میں رہو گے اور میں تمہارے دل میں‘‘

’’اس طرح تو ہم کبھی مل ہی نہ پائیں گے۔‘‘

☆☆ ’’رب کے ان نیک بندوں کو اپنی سجا بھگتنا بھی نئیں آتا بھابھی۔ ہماری تر اں چورڈا کو ہوں تو جیل کو بھی سسرال بنالیں‘‘

☆☆ مولوی کو بھُنے ہوئے چنے بہت مرغوب تھے۔۔۔جالم سنگھ نے اُس کے سامنے اپنی ہتھیلی کھول دی۔ ’’موجھے تو ایوائی پھکر کھائی رکھدی ہے مولویا، کے جنت میں تو سِر پھ دودھ اور شہد کی ندیاں بہتی ہیں، تجھے او تھے بھنے ہوئے چنے کیسے ملیں گے‘‘

☆☆ ’’تم ایک نہاتی بہت ہو بی بی‘‘

’’تم جو نہیں نہاتے، بابا۔تمہارا نہانا بھی نہ نہالیا کروں تو تمہارے قریب کھڑا ہو کے سانس لینا بھی دشوار ہو جائے‘‘

☆☆ فادر ڈینیل بخش نے لاکھ زور لگایا کہ بِلّو اور بکل کی سادی عیسائی ریتی رواج کے مطابق چرچ میں انجام پائے، پر جالم سنگھ اڑ گیا کہ وہ اپنے بکل کا بیاہ خود آپ گرنتھ صاحب کے روبرو گوردوارے میں کرائے گا۔

’’اوئے میرے پیارے فادر، میری بات کان دھر کے سن‘‘ جالم سنگھ فادر کو سمجھاتا رہا ’’تمہارا یسوع، واہگورو کا ہی پتر ہے نا۔۔بول، ہے کہ نئیں ؟۔۔ہے!۔۔۔تو پھر اسے بھی اپنے واہگورو کے سامنے بیٹھ کے بیاہ کا نجارہ کرنے سے کیوں روکدیے ہو؟۔۔کیسے پھادر ہو پھادر؟ باپ بیٹے کو مل بیٹھنے کا موکا مل ریا ہے تو انہوں کو مل بیٹھنے دو، کیاؤں ان کی ملاخات میں روڑا اٹکاتے ہو؟‘‘۔۔۔یہ اچھا ہوا جالم کی بات آخر فادر کی سمجھ میں آ گئی۔

☆☆ جب ہم آپ یادداشت کھو بیٹھیں تو ہماری یادداشت بھی ہماری تلاش میں نکلی ہوتی ہے۔

☆☆ ’’اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ گاندھی نے بات بات میں ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی کے بھائی

بھائی ہونے پر اتنا زور کیوں دیا۔ جو ہوں ہی بھائی بھائی، اُنہیں کیا ایک دوسرے کو ہمہ وقت بھائی بھائی کہے بغیر اپنا رشتہ یاد نہیں رہے گا؟

وہ جی ہی جی میں یہ دیکھ کر ہنس رہا ہے کہ ہمارا علی اپنی با منی ماں کو یقین دلا رہا ہے، ماں، ہم بھائی بھائی ہیں۔‘‘

اس ناول کا ایک کمال تو یہ ہے کہ اس میں کالے پانی کے سزا یافتہ لوگوں کی جوگندر پال نے ایسی خوبصورت تصویر کھینچی ہے کہ دل ان کی محبت سے بھرنے لگتا ہے۔ یہ ناول ہمارے معاشرے کی منافقتوں کو بالواسطہ طور پر بے نقاب کرتا ہے۔ بے قصوروں یا معمولی قصورواروں کو بڑا مجرم بنانے کے باوجود ہمارے معاشرے سے گندگی ختم نہیں ہوتی لیکن وہی لوگ جنہیں گندہ قرار دے کر پورٹ بلیئر میں بسا دیا گیا تھا وہ وہیں اپنی جنتِ ارضی بسا لیتے ہیں۔ اور پھر اس جنت ارضی میں بھی انسان کو بہکانے والے پہنچ جاتے ہیں۔

ناول کے سرورق پر چار تصاویر سلیقے سے سجائی گئی ہیں۔ ۱۔ ایبرڈین بازار پورٹ بلیئر کے سیلولر جیل کے بیرونی دروازے کی تصویر۔ ۲۔ جیل کے طویل برآمدے کی تصویر۔ ۳۔ جیل کی باہر سے اور فضا سے لی گئی تصویر اور ۴۔ بیلوں کی جگہ قیدیوں کے کولہو چلانے اور تیل نکالنے والے مقام کی تصویر۔ اسی مقام کو بطور خاص کالے پانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

پورٹ بلیئر شہر کو اور کالے پانی کے مکینوں کی نفسیات کو جوگندر پال نے اتنی خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کی اس مہارت پر رشک آتا ہے۔ قاری نہ صرف خود پورٹ بلیئر جا پہنچتا ہے بلکہ سچ مچ وہاں جا کر کالے پانی کے صاف دل، میٹھے لوگوں سے ملنے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔ کم از کم میرا تو بہت جی کرنے لگا ہے کہ خود کو سزا کے طور پر نہیں بلکہ جزا کے طور ایک بار کالے پانی لے جاؤں اور وہاں کے ان سارے اندر، باہر سے ٹوٹے ہوئے کرداروں سے ملوں، جو ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں، جنہیں جوگندر پال نے امر کر دیا ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۴)

خوشبو بن کے لوٹیں گے

اردو ادب نے گزشتہ ساٹھ برسوں میں کئی رنگ برنگے دَور دیکھے ہیں۔کبھی مختلف نظریاتی گروہوں نے اسے اپنے نظریات کی تشہیر کے لئے آلہ کار کے طور پر استعمال کرنا چاہا تو کبھی اسے صرف جمالیاتی حوالے سے دیکھنے پر اصرار کیا گیا۔کبھی اسے فرائڈین سوچ کے زیرِ اثر لانے کی کوشش کی گئی تو کبھی ادب کو مصنف کی ذاتی زندگی کے آئینے میں جانچنے کی کاوش کی گئی۔جدید افسانے میں جب تجریدیت کو فروغ دیا جانے لگا تب بڑی بے نیازی سے یہ کہا جانے لگا کہ ہم تو اپنے اندر کی آواز پر لکھتے ہیں۔قاری کو سمجھانا ہماری ذمہ داری نہیں ہے۔

یہ سارے ادوار مختلف رنگوں کی صورت اردو ادب کے گرد حاشیے بناتے رہے۔ان سب میں جزوی سچائیاں بھی تھیں۔تجریدیت کے تجربے میں بھی ایک جزوی سچائی تھی لیکن بدقسمتی سے اسے کلی سچائی سمجھ لیا گیا۔تجریدیت کے حوالے سے جدید اردو افسانے میں بے معنویت کا سیلاب آیا۔یہ بے معنویت کا سیلاب اس لحاظ سے بامعنی تھا کہ اردو افسانے کی پرانی معنویت کو، جو زنگ آلود ہو چکی تھی، صاف کر دے۔چنانچہ جن افسانہ نگاروں نے اس سیلابی دَور کو عبور کر لیا ان کے یہاں نئی معنویت کے انکھوے پھوٹنے لگے۔جنہوں نے سارے سیلابی تماشے کو دیکھنے کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا ان کے یہاں بھی یہی بامعنی صورت دکھائی دیتی ہے لیکن جو افسانہ نگار بے معنویت کی سیلابی حالت سے ابھی تک باہر نہیں آ سکے ان کے یہاں ٹھہرے ہوئے پانی والی حالت دور سے ہی معلوم ہو جاتی ہے۔ان کے ساتھ یہ ظلم اس لئے ہوا کہ انہیں چند ایسے ناقدین اور شارحین مل گئے جو ان کی بے معنی تحریروں سے دُور کی کوڑی لانے لگے۔ابھی تک تخلیق اور تخلیق کار کی اہمیت بنی ہوئی تھی اور قاری کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔

جیسے ہی ہمارے یہاں ساختیاتی (اور ساخت شکن) تنقید کے چرچے ہونے لگے، بے معنی تحریروں میں خود ساختہ معنویت باور کرانے والے ناقدین اور شارحین کی بن آئی۔میں اس نئے تنقیدی

ڈسپلن کو بھی ایک جزوی سچائی سمجھتا ہوں لیکن ہمارے ایسے ناقدین جو تخلیقی صلاحیت سے عاری تھے انہیں یہ تنقیدی ڈسپلن کچھ زیادہ ہی راس آنے لگا۔انہوں نے سوچا کہ جب ہم کسی بے معنی، بے تکی تحریر میں معانی کے صدرنگ جلوے پیدا کر لیتے ہیں تو پھر سارا کمال تو ہمارا اپنا ہوا۔تخلیق کیا اور تخلیق کار کیا!___ چنانچہ قاری کی آڑ لے کر تخلیقی لحاظ سے بانجھ ناقدین نے تخلیق کار کو تخلیق سے اس طرح نکال باہر کیا جیسے مکھن میں سے بال___ تخلیق کار کو اپنی ہی تخلیق کے قاری ہونے کے حق سے بھی محروم کر دیا گیا۔یہ کھیل تماشہ ابھی جاری ہے۔کبھی ادب کی ٹوپی سے خرگوش نکال کر دکھائے جا رہے ہیں اور کبھی رومال میں سے کبوتر برآمد ہو رہے ہیں۔یار لوگ تماشے سے فارغ ہوں گے تو انہیں احساس ہوگا کہ ادب تو تخلیق کار، تخلیق اور قاری کے مابین ایک توازن قائم کرتا ہے۔

دیویندر اسر میرے لئے اس لئے اہم ادیب ہیں کیونکہ انہوں نے جدید اردو افسانے کے سیلابی دور کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اسے عبور کیا ہے۔پھر ساختیاتی تنقید کے مثبت پہلوؤں کی توصیف کرتے ہوئے اس کے منفی پہلوؤں کا انہوں نے انکار بھی کیا ہے۔یوں ان کے یہاں ایک اعتدال دکھائی دیتا ہے۔بحیثیت تخلیق کار انہوں نے تجریدیت کے سیلاب سے گزر کر اپنا رستہ بنایا ہے۔''خوشبو بن کے لوٹیں گے''ان کے اس ادبی سفر کی روداد بھی ہے،ان کی ذاتی زندگی کی تصویر بھی ہے۔

تجریدی افسانے میں حقیقت سیال حالت میں ہوتی تھی جس کے خدوخال واضح نہیں ہو پاتے تھے۔دیویندر اسر نے اپنے ناولٹ میں اسے وضاحتی بیانیہ روپ ہرگز نہیں دیا لیکن اس میں حقیقت سیال حالت سے ابھر کر سیماب جیسی صورت اختیار کر گئی ہے۔اسے آپ ٹھوس اور سیال حالتوں کی درمیانی صورت بھی کہہ سکتے ہیں اور تجریدی اور بیانیہ کا امتزاجی روپ بھی کہہ سکتے ہیں۔تجریدیت سیال حالت میں نہیں بلکہ اپنے علامتی خدوخال بھی لے کر آئی ہے۔جب آپ اسے گرفت میں لینا چاہیں تو اپنے وجود کا احساس تو دلاتی ہے لیکن وضاحتی یا بیانیہ کی طرح پوری گرفت میں نہیں آتی بلکہ اسے ابھی مس کرنے سے یہ معنی ظاہر ہوئے تھے تو دوبارہ مس کرنے سے معنی کی ایک اور پرت سامنے آتی ہے۔معانی کے یہ متعدد پرت تو ہیں لیکن ساختیاتیوں کے دعوے کی طرح لامحدود نہیں ہیں۔یوں دیویندر اسر کا یہ سفر تجریدیت سے علامت کی طرف، بے معنویت سے معنویت کی طرف، اور اینٹی سٹوری سے سٹوری کی طرف کا سفر بن گیا ہے۔سٹوری بھی کیسی۔۔۔اپنی زندگی کی کہانی۔۔۔۔ایک کہانی کار کی کہانی۔

اس کہانی کے آغاز میں ہی دیویندر اسر نے ایک سوال کی نشاندہی کی ہے:۔

''عمر کا ایک ایسا موڑ آتا ہے کہ اچانک ہمیں یہ آواز سننی پڑتی ہے اور اپنے آپ سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے زندگی سے کیا سلوک کیا ہے؟ اس کے تئیں میرا کیا رویہ رہا ہے؟ اور اگر ہم یہ آواز نہیں سنتے تو ہم اس سوال کو الٹ دیتے ہیں۔ زندگی نے میرے ساتھ کیا کیا ہے؟ میرے تئیں اس کا رویہ کیا رہا ہے۔''

''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' میں اس سوال کے دونوں رُخ دکھائی دیتے ہیں۔

دیویندر اسر ۱۴/ اگست ۱۹۲۸ء کو کیمبل پور (موجودہ 'اٹک') میں پیدا ہوئے۔ ۱۹ برس کی عمر میں انہیں قیام پاکستان کے نتیجے میں بھارت آنا پڑا۔ یہ نقل مکانی ان کی روح میں ایک گھاؤ کی صورت اختیار کر گئی۔

''تم جہاں پیدا ہوئے ہو، اس دھرتی سے، اس نگر سے، اس گاؤں سے، اس جنگل سے ہجرت کر سکتے ہو لیکن اپنے اندر سے اس دھرتی کو، اس نگر کو، اس گاؤں کو، اس جنگل کو باہر نہیں کر سکتے ___ لیکن میری تہذیب، میرا سماج، میری حکومت، میرا مذہب، میری تعلیم، میری معیشت، روزگار، رشتہ دار، بیوی، بچے مجھے ایک گھیرے میں بند کر کے اس بھوت کو نکالنے کے لیے مجھے ہر روز اذیت دیتے رہتے ہیں لیکن یہ بھوت یا پرچھائیں میرے اندر سے نہیں نکلتی۔''

''تمہیں داخلہ نہیں مل سکتا ___ کیا ثبوت ہے کہ تم وہی ہو جو تم بتا رہے ہو کہ تم نے بی اے پاس کیا ہے۔ کیا ثبوت ہے۔ کوئی کاغذ، کوئی پرچہ، کوئی گواہ، کچھ بھی نہیں تو تمہارے پاس ___

ہاں کچھ بھی تو نہیں تھا میرے پاس ___ نہ کاغذ، نہ پرچہ، نہ کوئی ثبوت، نہ کوئی گواہ، نہ نام، نہ گھر، نہ دیش ___ میرا گھر، میرا نام، میرا چہرہ سب کچھ ریکھا کے اس پار رہ گیا تھا جو کاغذ پر کھینچی، زمین پر اتری اور دلوں کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔ تقسیم کا فیصلہ ان لوگوں نے کیا تھا، پنجاب جن کا وطن نہیں تھا۔ ان کا نام تھا، گھر تھا، دیش تھا، پہچان تھی۔ پہچان کیوں نہ ہوتی۔ انہوں نے وائس ریگل لاج میں لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ لنچ کیا تھا۔ ان کے ساتھ تصویر کھنچوائی تھی۔ ان کے پاس اخباروں کے پلندے تھے، شناخت کے سب اوزار تھے اور میرے پاس کاغذ کا ایک پرزہ بھی نہ تھا۔ پہچان کیسے ہوتی؟''

اپنی دھرتی سے جدائی کا دکھ بھوگنے سے پہلے دیویندر اسر ایک اور اہم جدائی کے سانحے سے

گزر چکے تھے لیکن ابھی ان کے یہاں اس جدائی کا دکھ جوان نہیں ہوا تھا۔ جدائی کا یہ سانحہ پانچ برس کی عمر میں رونما ہوا جب ان کی ماں فوت ہو گئیں۔ ماں کی موت کا وقت سر پر آن پہنچا تھا اور وہ اپنے پانچ سالہ ننھے بچے سے ملنا چاہتی تھیں۔ بچہ سو رہا تھا۔ نوکر نے آ کر جگایا کہ ماں بلا رہی ہے۔ بچے نے کروٹ بدلی اور پھر سو گیا کہ ماں سے صبح مل لوں گا۔ نوکر نے زبردستی اُٹھایا اور نیچے لے آیا:

''ماں کمرے میں لیٹی ہوئی تھی۔ نیچے فرش پر چارپائی سے لگے پِتا ماں کا ہاتھ پکڑے بیٹھے تھے۔ موسی، نانا، ماما، بھائی اور کئی لوگ کمرے میں موجود تھے ماں نے مجھے قریب بلایا۔ میں اس کی چھاتی پر سر رکھ کر سو گیا شاید اس نے میری پیٹھ تھپتھپائی تھی۔ دعائیں دی تھیں۔ کچھ یاد نہیں۔ سب خواب تھا، جو ٹوٹا تو سب رو رہے تھے۔ ماں نہیں رہی تھی۔''

لیکن ماں تو دیویندر اسر کے اندر آن بسی تھی ___

''اپنے اندر زندہ ماں کی ہتیا کر دو، ایک بچے سے بڑھ کر بالغ ہو جاؤ، اس بچے کو بھی قتل کر دو، ہر اس چیز کو جس کا تعلق تمہاری ماں سے ہے، تمہارے بچپن سے ہے اسے فنا کر دو۔ میں نے فرائیڈ کی طرف خوفزدہ نظروں سے دیکھا۔''

''کتنا سمے بیت گیا، میں نہ اپنی ماں سے الگ ہو سکا اور نہ ہی اپنے اندر کے بچے ہی کو پیچھے چھوڑ سکا۔ اپنی ماں کی نابھی ڈور سے بندھا اور اپنے اندر کے بچے کو گود میں اٹھائے کوئی کتنا لمبا سفر طے کر سکتا ہے۔''

ماں کے علاوہ ''عورت'' کا ایک اور روپ دیویندر اسر کے یہاں بے حد نمایاں ہے۔ ایک بھرپور جسم والی عورت، اس عورت کا پہلا تجربہ اُنہیں پندرہ برس کی عمر میں ہوا۔ گاؤں کی ندی میں ایک لڑکی کے ساتھ نہانے کا انوکھا تجربہ ____

''میری پیٹھ کو ذرا دھو دو۔ میل چھوٹ جائے گی۔ میرے ہاتھ نہیں پہونچتے ___ اس نے کہا تھا۔۔۔۔ اور میری انگلیوں نے پہلی بار آنچ محسوس کی تھی۔ آنچ اتنی شیتل، اتنی راحت بخش ہو سکتی ہے۔ مجھے معلوم نہ تھا۔''

اس کے بعد عورت کے جسم کے تعلق سے متعدد تجربات آتے ہیں لیکن اس تجربے کی لذت سب سے الگ تھی، پھر ایک اور عورت ان کی زندگی میں داخل ہوئی:

''جب تم پڑھتے پڑھتے اونگھنے لگو گے تو ہولے سے تمہیں شال اوڑھا دوں گی۔ جب تم لکھتے

لکھتے تھک جاؤ گے تو تمہاری میز پر گرم گرم کافی کا پیالہ رکھ دوں گی اور ہاں تمہیں سردیوں میں سانس کی شکایت ہو جاتی ہے نا___ تمہاری چھاتی پر ہولے ہولے بام مل دوں گی اور پھر بلی سی دبک کر تمہارے پہلو میں سو جاؤں گی۔"

لیکن پھر شاید وہ اپنی کہی ہوئی باتیں بھی بھول گئی۔تب دیویندر اِسر اپنی ماں کی طرف لپکے:

"دیو! آواز آئی۔کیسے ہو؟

اچھا ہوں_____

تم کتنے بڑے ہو گئے ہو۔کھانا لائی ہوں اور سنا ہے تم کھانا خود بناتے ہو۔

___ہاں۔اچھا بنا لیتا ہوں ____

جب بیمار پڑتے ہو تو؟ ___

کچھ کھا ہی لیتا ہوں ____

اور باہر؟____

کبھی کبھی____

کیا کہا تھا اُس نے؟_____

کہا تھا کہ تمہارے خاندان میں کسی کو عورت کا سُکھ نہیں ملا۔تمہیں بھی نہیں ملے گا___ ماں مسکرادی۔لو کھاؤ___ میں نے ہاتھ بڑھایا، کچھ بھی نہیں تھا۔کوئی بھی نہیں تھا۔"

"خوشبو بن کے لوٹیں گے" پڑھتے ہوئے میں نے دیویندر اسر کے بنیادی مسئلے کو تلاش کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے مجھے اسی ناولٹ سے ہی کلید کامیابی ملی ہے۔وہ کلید جس سے ان کے مسئلے کا دروازہ کھلتا ہے یہ ہے:

"میری دلچسپی پرندے میں کم، اُڑان میں زیادہ رہی ہے۔پھول میں کم خوشبو میں زیادہ۔دل میں کم دھڑکن میں زیادہ، جسم میں کم روح میں زیادہ، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ روح کا راستہ جسم سے ہو کر گزرتا ہے۔"

دیویندر اسر ایک مضطرب آریائی روح ہے۔آبائی وطن، ماں اور عورت یہ تینوں علامتیں

دراوڑی تہذیب کی اس قوت کا مظہر ہیں جو مفتوح ہو کر بھی فاتح ہو جاتی ہے۔عورت کا ہر روپ زرخیزی اور تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہے۔دھرتی ماں بھی عورت جیسے کردار کی حامل ہے۔دیویندر اسر کا آریائی روپ انہیں جسم کی سطح سے اٹھا کر روح، دھڑکن، خوشبو اور پرواز کی طرف لانا چاہتا ہے لیکن روح کا ہر روپ اپنے اظہار کے لئے جسم کا محتاج ہے۔اسی احتیاج کا دکھ ہی اس کہانی کار کی اصل کہانی ہے لیکن یہ دکھ پورے ناولٹ میں ایک میٹھی اذیت کی طرح سرایت کر گیا ہے۔زندگی نے ان کے ساتھ دو طرح سے برتاؤ کیا ہے۔روح بن کر انہیں جسم سے بچ کر رہنے کی تلقین کی ہے ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ بچ کر رہنا خاصا مشکل ہے۔دوسری طرف زندگی نے دھرتی، ماں اور عورت کی صورت میں بار بار اپنی طرف بلایا ہے۔۔۔۔خود انہوں نے بھی زندگی کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے۔

"خوشبو بن کے لوٹیں گے" کے ذریعے مجھے دیویندر اسر کے اندر آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کا ہزاروں برس پرانا تصادم ویسے کا ویسا ہی دکھائی دے رہا ہے۔بظاہر آریائی فاتح ہے اور دراوڑی مفتوح لیکن اصل حقیقت تو کچھ اور ہے۔تصادم کا یہ منظر نامہ میرے لئے اس لئے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ تاریخ کے طویل دَورانیے کے اس کھیل کا اگلا کردار ایک عربی کے روپ میں میرے اندر بھی کہیں چھپا بیٹھا ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور، شمارہ :فروری مارچ ۱۹۹۵ء
عالمی اردو ادب دہلی۔شمارہ: ۱۹۹۵ء دیوندر اسر نمبر)

کئی چاند تھے سرِ آسماں

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' پر کوئی بات کرنے سے پہلے اس میں سے ابھرنے والی مربوط کہانی کا خلاصہ بیان کر دینا ضروری ہے۔

میاں یوسف سادہ کار اس داستان کے درمیان کا ایک اہم کردار ہیں۔ میاں یوسف سادہ کار کی بیٹی وزیر خانم اس ناول کا مرکزی کردار ہیں۔ داستان کے ایک سرے پر میاں یوسف سادہ کار کے پردادا میاں مخصوص اللہ ہیں تو دوسرے سرے پر وزیر خانم کے پڑپوتے وسیم جعفر ہیں۔ ان سب کی بکھری ہوئی کہانیوں سے یہ داستان مربوط صورت اختیار کرتی گئی ہے۔ اس مربوط صورت کے لئے بات میاں یوسف سادہ کار کے پردادا سے شروع کی جانی چاہئے۔ ان کے دادا میاں مخصوص اللہ کشن گڈھ راج کے گاؤں ہندل الولی پروا میں رہتے تھے۔ فنکارانہ خلاق ذہن کے مالک تھے۔ رنگوں کی دنیا سے مناظر و مظاہر فطرت کی تصویریں بناتے بناتے ایک بار انہوں نے ایک لڑکی کی تصویر بنا دی۔ اس تصویر کی ایک طرح سے ان کے حجرے میں نمائش ہوئی۔ زیادہ تر لوگ اسے ایک پرانے کردار بنی ٹھنی کی تصویر کہتے تھے۔ بنی ٹھنی کے بارے میں مشہور تھا کہ سترھویں صدی کے کشن گڈھ کے ایک والی کی محبوب ملکہ تھیں۔ اس کی تصویر کی نقول آج بھی کشن گڈھ میں مل جاتی ہیں۔ لیکن بعد میں بھید کھلا کہ یہ تصویر تو کشن گڈھ راج کے مہاراول گجندر پتی سنگھ کی بیٹی من موہنی کی تھی۔ بنی ٹھنی اور من موہنی کی تصویروں میں اتنی مشابہت کیوں تھی؟ یہ بھید شروع میں ہی قاری کے ساتھ ہو لیتا ہے۔

مہاراول اس بارے میں اپنی بیٹی سے پوچھتا ہے کہ اس کی شکل ایک مصور تک کیسے پہنچی؟ بیٹی کوئی جواب نہیں دیتی۔ اسے اسی گاؤں میں سزائے موت دی جاتی ہے۔ تصویر کو روند دیا جاتا ہے اور گاؤں والوں کو حکم دیا جاتا ہے کہ صبح سے پہلے پہلے گاؤں خالی کر دیں۔ یوں میاں مخصوص اللہ اتر پردیش کے گاؤں

سے نکل کر کشمیر میں آ جاتے ہیں۔ وہاں ایک کشمیری خاتون سے شادی کرتے ہیں۔ مختلف نشیب و فراز سے گزرتے ہیں۔ کشمیری قالین بنانے سے لے کر روحانیت کے مدارج طے کرنے تک، جب ان کی زندگی ختم ہوتی ہے تو ان کے ہاتھ میں بنی ٹھنی کی مڑی تڑی تصویر تھی۔ میاں مخصوص اللہ کے بیٹے یحییٰ بڈگامی کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے۔ داؤد اور یعقوب۔

یحییٰ بڈگامی کو بنی ٹھنی کی ایک تصویر کسی کے توسط سے ملتی ہے، اس حوالے سے بھی ایک اسرار کا ہالہ سا، ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ خاص طور پر اس لئے بھی کہ لوگوں نے جو من موہنی کی تصویر کو بنی ٹھنی کی تصویر قرار دیا تھا تو اس کا مطلب ہوا کہ دونوں کی شباہت میں مماثلت تھی۔ یحییٰ بڈگامی کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں کو اس کے سامان میں سے یہ تصویر ملتی ہے تو وہ حیران و پریشان ہوتے ہیں۔ اس کے بیٹوں کی زندگی ایک اور رخ اختیار کرتی ہے۔ داؤد اور یعقوب نے ایک گاؤں کی دو مظلوم بہنوں سے شادی کر لی۔ داؤد کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی اور یعقوب کے ہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام یوسف رکھا گیا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزی فوج نے شاہ عالم ثانی کو مراٹھوں کی ''قیدِ فرنگ'' سے نجات دلانے کا ارادہ کیا۔ داؤد اور یعقوب انگریزی فوج میں شامل ہو گئے۔ اس معرکہ میں مرہٹہ فوج غالب ہوئی اور انگریزی لشکر کو بھاری جانی و مالی نقصان اٹھانا پڑا۔ اس معرکہ میں یوسف کا سارا خاندان ہلاک ہو گیا۔ صرف یوسف باقی بچا، جس کی عمر اس وقت دس برس کی تھی۔ ایک طوائف اکبری بائی کا پورا خیمہ بھی بچ گیا۔

دس برس کے یوسف کو اکبری بائی نے سنبھالا اور دلی میں قیام پذیر ہو گئیں۔ وہیں جب یوسف سادہ کار پندرہ برس کے ہوئے تو اکبری بائی نے اپنی تیرہ سالہ بیٹی اصغری کے ساتھ ان کا بیاہ کر دیا۔ یوسف سادہ کار نے اکبری بائی کے اڈے کو چھوڑ کر دلی کے کوچہ رائے مان میں ایک مکان لے لیا۔ اصغری نے بھی ایک پاکباز بیوی کی طرح زندگی گزاری۔ ان کے ہاں تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ انوری خانم عرف بڑی بیگم۔ عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم۔

بڑی بیگم نماز روزہ کی پابند اور دین سے گہری رغبت رکھتی تھیں۔ ان کی شادی مولوی شیخ محمد نظیر کے ساتھ ہوئی اور کامیاب ازدواجی زندگی بسر ہوئی۔ منجھلی بیگم کی طبیعت متین تھی لیکن خرابی یہ تھی کہ اسے ننہال سے رغبت تھی۔ نانی کے پاس آنے جانے کے نتیجہ میں اس نے وہاں کے ادب آداب اور کئی تہذیبی طور طریقے سیکھ لئے تھے۔ اکبری بائی کے ہاں منجھلی بیگم کو ایک بار نواب سید یوسف علی خان بہادر نے دیکھا، اور پسند کر لیا۔ یوں منجھلی بیگم بغیر نکاح کے نواب صاحب کے ساتھ چلی گئیں۔ گو ان کی ساری

زندگی بغیر نکاح کے رہی تاہم یہ رشتہ آخر دَم تک اس زمانے کی تہذیبی عزت اور محبت کے ساتھ نبھایا گیا۔

چھوٹی بیگم یعنی وزیر خانم نے شروع میں ہی پر پرزے نکالنے شروع کر دیئے تھے۔نانی کے ساتھ اسے زیادہ ہی انسیت تھی۔وہاں اس نے منجھلی سے زیادہ تہذیب اور ادب آداب سیکھ لئے۔کچھ موسیقی کی تعلیم لی،کچھ شعر و شاعری میں بھی دلچسپی لی۔اسی دوران یوسف سادہ کار کی بیوی فوت ہوگئی تو بڑی بیگم نے وزیر خانم کو شادی کے لئے راضی کرنا چاہا لیکن اس کے اپنے ہی خیالات تھے۔انیسویں صدی کے اوائل میں ایسے باغیانہ خیالات جو آجکل کھل کر کہے جاسکتے ہیں۔لیکن اُس زمانے میں تو ایسے خیالات کا اظہار کجا،ان کا سوچنا بھی مہا پاپ تھا۔تنگ آ کر بڑی بیگم نے چھوٹی بہن کو اتنا کہا کہ: ''اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب،کوئی شاہزادہ آئے گا؟بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے،اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

بہن کے جواب میں وزیر خانم نے کہا:''شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہوگا تو آئے گا ہی۔نہیں تو نہ سہی۔مجھے جو مرد چاہے گا،اسے چکھوں گی،پسند آئے گا تو رکھوں گی۔نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''

اس کے بعد وزیر خانم نے جے پور میں ایک انگریز مارسٹن بلیک کے ساتھ رہنا شروع کیا۔موجودہ مغربی معاشرہ کی طرح فرینڈ زبن کر رہنے لگے۔مارسٹن بلیک سے ان کے ہاں ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئے۔۱۹۲۹ء کے آخری مہینوں میں کسی دن مارسٹن بلیک نے وزیر خانم کو یہ خوشخبری سنائی کہ وہ نئے سال ۱۹۳۰ء کے آغاز کے ساتھ ان سے باقاعدہ نکاح کر لے گا۔لیکن اس سے پہلے ہی وہ ایک فساد میں بلوائیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔وزیر بیگم کی دنیا اندھیر ہوگئی۔مارسٹن بلیک کی بہن اور بھائی نے ان سے ان کے دونوں بچے سنبھال لئے اور ایک ہلکا پھلکا سا معاہدہ کر کے اسے گھر سے رخصت کر دیا۔مارچ ۱۸۳۰ء کی کسی تاریخ کو وزیر خانم جے پور سے پھر دہلی واپس آ گئیں۔تب ان کی عمر انیس سال اور چند مہینے تھی۔

دہلی میں انہیں ریذیڈنٹ دولت کمپنی بہادر ولیم فریزر کے ہاں ایک محفل شعر وسخن میں مدعو کیا گیا۔وہاں نواب شمس الدین سے بھی ان کا آمنا سامنا ہوا۔بات آگے بڑھی۔ولیم فریزر بھی ان میں دلچسپی لے رہا تھا اور نواب شمس الدین بھی۔وزیر بیگم کو نواب شمس الدین بھا گئے۔اب وہ مارسٹن بلیک کی بجائے نواب شمس الدین کے ساتھ رہنے لگیں۔نواب سے وزیر خانم کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔نواب مرزا نام رکھا گیا۔نواب شمس الدین اور ولیم فریزر کی رقابت ایک طرف،اور دوسری طرف کئی نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی نوابوں کی خاندانی رقابتوں کا سلسلہ۔۔۔۔ولیم فریزر قتل ہو گئے اور ان کے قتل کی سازش

کے جرم میں نواب شمس الدین کو پھانسی دے دی گئی۔نومبر ۱۸۴۰ء میں وزیر خانم کے والد یوسف سادہ کار کا انتقال ہوگیا۔اس کے دو سال بعد وزیر خانم کے لئے آغا مرزا مولوی تراب علی کی طرف سے شادی کی بات کی گئی اور بڑی بہن کی بات کو مانتے ہوئے وزیر خانم شادی کے لئے راضی ہوگئیں۔شیعہ اور سنی دونوں طریق کے مطابق نکاح کیا گیا۔اس شوہر سے وزیر خانم کو ایک بیٹا ہوا شاہ محمد آغا مرزا۔جون ۱۸۴۳ء میں بچے کی پیدائش ہوئی اور نومبر ۱۸۴۳ء میں آغا مرزا تراب علی ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خرید کے لئے سون پور (بہار) کے لئے روانہ ہوئے۔واپسی پر بھوانی ماتا کے پیروکار ٹھگوں کے ہاتھوں اپنے ساتھیوں سمیت مار دیئے گئے۔بڑی مشکلوں کے بعد ان کی لاشوں کو تلاش کیا جاسکا۔وزیر خانم ایک بار پھر اکیلی ہوگئیں۔

وزیر خانم کے مالی حالات خراب ہونے لگے۔پہلے خدمتگاروں کو نوکری سے فارغ کیا پھر گھر کا سامان بیچنے کی نوبت آ گئی۔اسی دوران ایک انوکھا واقعہ ہوگیا۔شہنشاہِ ہند بہادر شاہ ظفر کے ایک بیٹے میرزا فتح الملک بہادر (مرزا فخرو) کو وزیر خانم سے شادی کا خیال آیا۔انہوں نے مناسب طریق سے پہلے بادشاہ سلامت سے اس کی اجازت لی،پھر وزیر خانم کی بڑی بہن کے گھر میں وزیر خانم کے رشتے کا پیغام بھیجا۔تب بڑی بہن کو اپنی پرانی بات یاد آئی کہ کوئی شہزادہ تجھے بیاہنے آئے گا۔۲۴ جنوری ۱۸۴۵ء کو یہ شادی شرعی طریق کے مطابق ہوگئی۔وزیر خانم اپنے ویران اور اجڑے ہوئے گھر سے شاہی محل میں پہنچ گئیں۔ان کے ساتھ ان کی دیرینہ خادمہ حبیب النساء بھی تھیں اور ان کا نواب شمس الدین سے ہونے والا بیٹا نواب مرزا بھی تھا۔بہادر شاہ ظفر نے اپنی اس بہو کو شوکت محل کا خطاب دیا۔یہاں وزیر خانم نے اپنی زندگی کے گیارہ سال شاہانہ طریق سے بسر کئے۔شہزادہ فخرو سے وزیر خانم شوکت محل کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔اس کا نام خورشید مرزا رکھا گیا۔۱۸۵۶ء میں اچانک شہزادہ فخرو مرزا معمولی علالت کے بعد انتقال کر گئے۔بہادر شاہ ظفر اپنے بڑھاپے کی انتہا پر تھے،ان کی ملکہ زینت محل جوان کی سر چڑھی ملکہ تھیں ان کے بڑھاپے کی وجہ سے محل کے بیشتر فیصلے خود صادر کرنے لگیں۔شہزادہ فخرو کے چہلم کے تیسرے روز زینت محل نے وزیر خانم شوکت محل کو اپنے پاس بلایا اور حکم سنایا کہ وہ محل کو فوری طور پر چھوڑ دے۔وزیر خانم کے پاس امکان موجود تھا کہ وہ بادشاہ سلامت سے بات کرتیں،لیکن انہوں نے زینت محل کے حکم کو ہی تقدیر کا لکھا جان کر قبول کرلیا۔

اگلے روز مغرب کے بعد قلعہ کے لاہوری دروازے سے وزیر خانم کا قافلہ باہر نکلا۔ان کے بیٹے

نواب مرزا اور خورشید مرزا ان کے ساتھ تھے۔لیکن پالکی میں بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو اب آگے کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔

یہیں پر ناول اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔۱۷۱۹ء میں جنمے میاں مخصوص اللہ کی خاموش محبت کی ادھوری داستان سے شروع ہونے والا یہ ناول انہیں کی نسل میں سے ان کے پوتے یعقوب بڈگامی کی پوتی وزیر خانم کی بولتی ہوئی محبتوں کی آخری ادھوری داستان پر ۱۸۵۶ء کے عہد تک مکمل ہوتا ہے۔

ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے وضاحت کی ہے کہ جس زمانے کے کردار ناول میں آئے ہیں انہوں نے اسی زمانے کے مستعمل الفاظ کو ہی وہاں استعمال کیا ہے۔یہ بلاشبہ بڑا مشکل کام تھا جسے انہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا ہے۔اس ڈکشن کی وجہ سے جو لوگ اس ناول کو جدید آبِ حیات کہہ رہے ہیں میں بھی ان کی تائید کرتا ہوں۔لیکن ناول کی یہ خوبی اس کی کمزوری یا خامی بھی بن گئی ہے۔مسئلہ یہ ہے کہ عام قارئین کو تو چھوڑ دیں خود اردو کے شاعروں اور ادیبوں میں کتنے لوگ ہوں گے جو اس زبان کو ناول کی مطلوبہ روانی کے ساتھ پڑھ سکیں؟ بہت کم۔۔۔بہت ہی کم۔لیکن یہ خامی اور خوبی ایک دوسری سطح پر اہلِ ادب کے لئے چیلنج بھی بنتی ہے کہ وہ اس ناول کے ذریعے اردو کی بنیاد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔اس چیلنج کو ادب کے سنجیدہ قارئین اور ادیب لوگ کس حد تک قبول کر پاتے ہیں اس کا انحصار ان قارئین پر ہے جو ناول کو پورے طور پر پڑھ کر اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔

زبان کی مشکلات سے ہٹ کر مجھے اس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری نے حیران کیا ہے۔انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی انہوں نے جس عمدگی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے اور ہر سطح پر جزئیات کو جس طرح مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے اسے ان کے فن کا کمال کہا جا سکتا ہے۔مختلف کرداروں کے امتیازی اوصاف اجاگر کرنے سے لے کر ان کے ملبوسات اور تہذیبی رکھ رکھاؤ تک اس مہارت کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں کہ قاری بار بار حیران ہوتا ہے۔ناول میں آنے والے مختلف مقامات کی منظر کشی، وہاں کے تہذیبی و ثقافتی مظاہر، انفرادی و اجتماعی سطح پر افراد و طبقات کی عادات و اطوار، وفاداریوں اور غداریوں کی الگ الگ کہانیوں سمیت ہر معاملہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے بیانیہ میں ایسی باریک بینی سے کام لیا ہے کہ داد دیئے بغیر چارہ نہیں رہتا۔

ناول کی ایک اور خوبی جس نے مجھے شروع میں چونکایا وہ کسی تصویر کی پراسراریت کا احساس دلانا تھا۔بنی ٹھنی کی تصویر کے بارے میں پرانی روایت کے بیان سے لے کر من موہنی کی تصویر

تک۔۔۔دونوں تصویروں میں مشابہت کا اشارہ دے کر پھر یحییٰ بڈگامی کو اسی تصویر کا تحفہ ملنے تک۔۔۔ڈاکٹر وسیم جعفری کو ملنے والی کتاب کے اندر ٹی وی سکرین جیسی روشن تصویروں کے قصہ سے لے کر برٹش میوزیم سے حاصل کی گئی اپنی پردادی وزیر خانم کی تصویر تک جو فضا بن رہی تھی اس سے ایک تجسس پیدا ہو رہا تھا۔لگتا تھا کہ ان ساری تصاویر میں ہم آہنگی کا کوئی ماورائی سا تاثر بیانیہ میں یکجا ہوگا، بلکہ مجھے تو ایسا لگا کہ ''عذرا کی واپسی'' سے کچھ کچھ ملتا جلتا قصہ بھی سامنے آ سکتا ہے۔''عذرا کی واپسی'' جیسا نہ سہی لیکن ''کچھ نہ کچھ ماورائی سا'' ضرور سامنے آئے گا، بھید کھلے گا۔لیکن افسوس کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا اور مذکورہ تصاویر کی پراسراریت محض وقتی ہوتی ہے۔کہیں نہ تو کوئی بھید اجاگر ہوتا ہے نہ ان میں کسی نوعیت کی کوئی ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے ناول کے بیچ میں قاری کو قابو میں رکھنے کے لئے تصویر کے ٹوٹے چلائے جا رہے ہیں۔اگر ان تصاویر کے گرد کسی پراسراریت کا ہالہ بنائے بغیر انہیں ویسے بیان کر دیا جاتا تو کسی اعتراض کی گنجائش نہ رہتی۔

انیسویں صدی کے ہندوستان کی زوال پذیر تہذیب کی روداد کے ساتھ انگریزی عملداری کے طور طریقوں اور خود ہندوستان کے مختلف مقتدر طبقوں کی باہمی رنجشوں اور سازشوں کی کہانیاں اس ناول میں بڑے اچھے طریقے سے بیان ہوتی گئی ہیں۔ایسا کہیں بھی اوپری طور پر بیان ہوتا محسوس نہیں ہوتا بلکہ سارے احوال ناول کے اندر تخلیقی طور پر جذب ہو کر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ان احوال سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انگریز کی عملداری کے سامنے ہندوستان کے مقتدر طبقات کی کیا حیثیت رہ گئی تھی اور وہ طبقات بھی کس طرح باہمی رنجشوں، کدورتوں اور سازشوں میں گھرے ہوئے تھے۔اگر اس زمانے کی سیاسی صورتحال کو آج کے عہد تک لایا جائے تو ایسے لگتا ہے ہم آج بھی عالمی سطح پر اسی حالت میں ہیں جیسی انیسویں صدی میں ہندوستان کے مقتدر طبقات کی تھی۔بس اس حالت کے عالمی تناظر کے باعث اس میں زیادہ وسعت اور پھیلاؤ آ گیا ہے۔وگرنہ دونوں طرف ایک جیسی ہی صورتحال ہے۔

جنسی عمل کی منظر کشی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری کی مہارت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے۔اگر انہوں نے ناول کو آج کے عہد کی اردو میں لکھا ہوتا تو صرف جنسی جزئیات نگاری کے باعث ناول ہاتھوں ہاتھ لے لیا جاتا۔''آدابِ وصل و وصال میں ان کی مہارتیں'' جیسے الفاظ صرف نشاندہی کے لئے لکھ رہا ہوں وگرنہ جہاں جہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان مہارتوں کی منظر کشی کی ہے جنسی جزئیات نگاری کا کمال دکھا دیا ہے۔

ناول کا ایک اہم حصہ شعروادب سے مملو ہے۔فارسی شاعری کے ضمن میں مجھے اعتراف ہے کہ میں اسے سمجھ نہیں سکتا اور یوں ناول کے کئی اہم حصوں سے اس سطح پر لطف اندوز نہیں ہو سکا۔یہ میری ذاتی علمی کمی ہے۔تاہم بعض فارسی اشعار فارسیت کے باوجود مجھے آسانی سے سمجھ میں آئے۔خاص طور پر برہنہ ردیف والی غزل۔

گلے دارم ز رنگ و بو برہنہ   سہی سروے چو آب جو برہنہ

پوری کی پوری غزل ناول کے واقعاتی پس منظر کے باعث آسانی سے سمجھ میں آ گئی۔مزہ بھی دے گئی۔تاہم فارسی اشعار سے ہٹ کر اردو شعروادب کے حوالے سے بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے اُس دور کی ایک تصویر کھینچ دی ہے۔یہاں یہ بتانا مناسب ہوگا کہ وزیر خانم اور نواب شمس الدین کے صاحبزادہ نواب مرزا اردو شاعری کا ایک روشن نام نواب مرزا داغ دہلوی ہیں۔اس حوالے سے اس ناول کو داغ دہلوی کی زندگی کی داستان کے حوالے سے بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔اس زمانہ کی ادبی فضا،علمی مباحث وغیرہ کی ایک واضح جھلک ناول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ان مباحث میں کہیں کہیں خود شمس الرحمٰن فاروقی کے اندر کا نقاد اور محقق ناول پر غالب آ جاتا ہے جہاں وہ باقاعدہ علمی لحاظ سے تحقیقی وتنقیدی گفتگو کرنے لگ جاتے ہیں۔مثلاً:

''حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت،اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا ہے۔لیکن یہی گھریلو پن تو اس معاملے کی جان ہے، اور ''انداز'' کے لفظ کا گھریلو پن ''شیوہ'' کے مقابلے میں اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔پھر اس سے بڑھ کر ''جی جانتا ہے'' اس قدر بے تکلف اور محاوراتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے اعجاز اور ہندی کے شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔سہل ممتنع کا جو طرز بعد میں داغ کی شاعری کا امتیازی نشان بنا،درحقیقت شروع ہی سے ان کے یہاں موجود تھا جس کی وجہ غالباً فاطمہ کا عشق ہی تھا کہ جوانی کے برگ و بار لاتے ہوئے قادرالکلامی کے مزے اُٹھاتے ہوئے اس نوبادۂ حدیقۂ شعروسخن کا جی چاہتا تھا کہ غیر پیچیدہ اور غیر استعاراتی،غیر رسمی زبان میں اپنے معشوق سے اپنے دل کا حال کہے۔''

تاہم ایسے تحقیقی وتنقیدی ٹکڑے ناول سے کچھ الگ ہو کر بھی زیادہ الگ نہیں لگتے۔

اس ناول کے ذریعے ایسے تاریخی تہذیبی حوالے بھی ملتے ہیں جو عرب،ہندی اور ہند مسلم تاریخ وتہذیب میں عام نظروں سے اوجھل ہیں۔مثلاً لفظ قحبہ کے بارے میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں اصلاً

کھانسی کے لئے بولا جاتا ہے۔لیکن فاحشہ عورتوں کے لئے اس لفظ کا استعمال ایک خاص پس منظر رکھتا ہے۔ قدیم عرب میں فاحشہ عورتیں اپنے گاہکوں کو متوجہ کرنے کے لئے ہلکے سے کھانستی تھیں،اس لئے کھانسنے (قحبہ) کی نسبت سے وہ بھی کھانسنے والیاں کے طور پر قحبائیں کہلائے جانے لگیں۔

مرزا تراب علی جوسون پور کے سفر سے واپسی پر بہار کے ٹھگوں کے ہاتھوں مارے گئے،ان کے احوال میں دیوی بھوانی کی متھ اور اس کے پجاریوں کی ٹھگ بازیوں کی تفصیل بجائے خود ایک الگ اور دلچسپ داستان ہے۔لیکن جو مرزا تراب علی کی موت کی وجہ سے پوری طرح ناول میں جذب ہو جاتی ہے۔

شادی بیاہ کے معاملہ میں اِس وقت ہندوستانی اور پاکستانی معاشرہ جس طرح کا ذہن رکھتا ہے، اس کے مقابلہ میں ڈیڑھ،دوسو سال پہلے کے معاشرہ میں نسبتاً کافی لچک دکھائی دیتی ہے۔ایک تو اُس معاشرہ میں طوائف کے بالاخانے ایک خاص نوعیت کے تہذیبی اور فنکارانہ سطح کے تربیتی ادارہ ہونے کا احساس دلاتے ہیں،اسی کا نتیجہ ہے کہ معزز مولوی بھی بالاخانوں سے آئی ہوئی خواتین کے ساتھ بخوشی شادی کر لیتے تھے۔دوسرے اُس زمانہ میں بغیر نکاح کے مرد عورت کے ایک ساتھ رہنے کی روایت اعلیٰ معاشرتی سطح پر موجود تھی۔ممکن ہے اسے لونڈی کے مذہبی تصور کی روشنی میں روا رکھا جاتا ہو۔مجھے اس ناول کو پڑھنے کے بعد احساس ہو رہا ہے کہ اسلام میں شاید اس حوالے سے خاصی گنجائش موجود ہے لیکن مخالفین کے اعتراضات کے جواب دیتے دیتے ہم معاشرتی سطح پر خود اس سہولت سے گریز کرتے کرتے دور ہوتے گئے۔اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اُس زمانے میں معاشرتی سطح پر بغیر نکاح کے بیویوں کی طرح رکھنا اور معاشرے میں قابلِ اعتراض نہ دیکھا جانا عجیب سا لگتا ہے۔

ایک اور تہذیبی اشارہ بہت مزے کا ملتا ہے۔اس زمانہ میں شرفاء کی بیگمات اور بہو بیٹیاں نالکی یا پالکی پر سوار ہو کر گھر سے نکلتی تھیں۔صرف برقعہ پہن کر گھر سے نکلنا ایک طرح سے بے پردگی میں شمار ہوتا تھا۔اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ زمانے کی اپنی رفتار ہوتی ہے۔اس رفتار کے سامنے مزاحمت کرنے والے بڑی جوشیلی مخالفت تو کرتے ہیں لیکن پھر اس رفتار کے سامنے جذباتی برانگیختگی کے باوجود کوئی بند نہیں باندھ پاتے۔نالکی اور پالکی کے زمانے کے بعد شٹل کاک برقعہ شریفانہ پردہ سمجھا جانے لگا،تاہم اب خواتین پالکی اور نالکی سے اتر آئیں۔چند برسوں کے بعد شٹل کاک برقعہ بھی صرف افغان علاقوں میں رہ گیا،بات لیڈی ہملٹن کپڑے کے ریشمی برقعہ سے چادر اوڑھنے تک پہنچی اور اب چادر سے دوپٹہ تک آ گئی

ہے۔ دوپٹہ بھی غائب ہوتا جارہا ہے، ممکن ہے اگلے بیس تیس برس کے بعد ہمارے بزرگ اپنے بچوں کو اس طرح نصیحت کیا کریں کہ بیٹی دیکھو ہم جتنے روشن خیال ہو جائیں آخر کو مشرقی رویات کے امین ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اسکرٹ مت پہنو لیکن اس کی طوالت اتنی ضرور ہونی چاہئے کہ تمہارے گھٹنے ڈھک جائیں۔ آخر شرم و حیا بھی کوئی چیز ہے۔

تو جناب! شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناول کے ایسے حوالوں سے مجھے خود یہ ادراک ہوا کہ تبدیلی ناگزیر عمل ہوتا ہے اور اس کی مخالفت کرنے والے خود وقت کے ساتھ پسپا بھی ہوتے جاتے ہیں اور ہر پسپائی کے بعد کچھ پیچھے ہٹ کر اپنی نصیحت بھی جاری رکھتے ہیں۔ روکنے والے بھی اپنی جگہ حق بجانب ہیں اور وقت کی رفتار بھی اپنی جگہ ایک زندہ حقیقت ہے جس کے لئے کسی لمبی چوڑی دلیل اور ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف نالکی اور پالکی کے ڈیڑھ سو سال پہلے کے دور سے لے کر آج کے دوپٹے اترتے ہوئے دور تک ہر تبدیلی اپنا ثبوت آپ ہے۔ انیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کا حال پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ بیل گاڑیوں اور پالکیوں کے اس زمانہ میں رفتار کتنی آہستہ تھی۔ اسی لئے زندگی کے معاملات میں بھی ہر طرح کے انتشار و افتراق کے باوجود ایک دھیرج ملتا تھا۔ انیسویں صدی کے پیدل اور بیل گاڑی کی رفتار کے زمانے سے جب ہم آج کے اپنے زمانے کو دیکھتے ہیں تو جیٹ طیاروں، خلائی راکٹوں، اور کمپیوٹر کی برق رفتاریوں کے باعث اپنے عہد کی رفتار کا احساس بھی کرتے ہیں اور یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ اس تیز رفتاری نے ہم سے وہ دھیرج چھین لیا ہے جو گزرے ہوئے آہستہ رو زمانوں میں نسبتاً بہت زیادہ میسر تھا۔

بہادر شاہ ظفر کی بیگم ملکہ زینت محل نے وزیر خانم کو محل بدری کا حکم دیتے ہوئے جو چند زہریلے جملے کہے تھے:

''چھوٹی بیگم، ہمیں تمہاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔۔۔۔لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔ اسے بھی سہ جاؤ گی۔ انو اسی کا کلیجہ مضبوط ہوتا ہے، لوگ کہے ہیں''

دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے میں وزیر خانم ایسے کرداروں کے لئے ایسا کچھ ہی کہا جاتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار کو اس خوبی کے ساتھ ابھارا ہے کہ ان کی تمام تر کوتاہیوں اور آزاد خیالیوں کے باوجود نہ صرف ان سے ہمدردی ہوتی ہے بلکہ ایک طرح سے ان کے لئے محبت کے جذبات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

ناول کا سب سے زوردار حصہ وہ ہے جب وزیر خانم کی بڑی بہن کے پاس شہزادہ مرزا فخرو کی جانب سے وزیر خانم کے لئے رشتہ کا پیغام آتا ہے، اور وہ اپنی بہن کو اس سے آگاہ کرتی ہے۔ ایک لٹی پٹی اور اجڑی ہوئی زندگی میں شاہی گھرانے سے پیغام آنا اور اس پر دونوں بہنوں کی کیفیات۔۔۔میرا خیال ہے کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے کرداروں کی نفسیات پر اپنی گرفت کا اعجاز دکھایا ہے۔ یہ حصہ بڑا ہی پُر تاثیر ہے۔ اور پھر ناول کا اختتامیہ بھی اتنا ہی پر تاثیر ہوتے ہوئے دلوں میں اداسی اور دکھ کی عجیب سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیقی اظہار کی عمدہ ترین صورت ہے۔ یہ ناول ایک اہم ناول ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ ہے۔ اس میں ان کے اندر کے نقاد اور محقق نے ان کا پورا ساتھ دیا ہے۔ اس نوعیت کے ناول لکھنے کے سلسلے میں جس تحقیقی محنت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ناول کی ہر سطر میں دکھائی دیتی ہے۔ تحقیق و تنقید کے شعبوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی زندگی بھر کی ریاضت اس ناول میں پوری طرح ان کے کام آئی ہے۔ اور اس طور سے کام آئی ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار کا داخلی حصہ بن گئی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

ایک دن بیت گیا

صلاح الدین پرویز کا تازہ ترین ناول ''ایک دن بیت گیا'' اس وقت میرے سامنے ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول مٹتی ہوئی انسانی قدروں اور گمشدہ کلچر کا نوحہ ہے جسے آج کے مشینی اور سائنسی ماحول نے ہڑپ کرلیا ہے۔ ناول کے اہم کرداروں کو ان کی اہمیت کے لحاظ سے میں نے چار حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا ہے۔

۱۔ ساگر، ودیا اور چندر مکھی　　۲۔ گاڑی بان، سوگندھی

۳۔ راجہ، گرو جی　　۴۔ بجلی اور ملکہ

ساگر سمندر کی علامت ہے ۔سمندر جو بے پناہ وسعتوں اور زندگی کا مظہر ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو ساری زندگی ہی ساگر سے پھوٹتی ہے۔ یوں ساگر کی ساری جستجو کو اس کی اپنی تلاش کا سفر کہا جا سکتا ہے۔ ودیا علم کی علامت ہے۔ علم جو سمندر کی طرح گہرا اور بے پایاں ہے۔ چندر مکھی حسن کی علامت ہے۔ ساگر، ودیا کے کہنے پر سفر پر نکلتا ہے۔ سفر کی ساری صعوبتیں، گیان کے سارے عذاب جھیلتا ہے۔ حسن کے روبرو وہ بھٹکتے بھٹکتے بار بار بچتا ہے۔ گاڑی بان جو ودیا کا باپ ہے اور جس کی بیوی سوگندھی گم ہو چکی ہے۔ ماضی کی ایک خوبصورت اور تخلیقی سچائی کے استعارے ہیں۔ پہیے کی ایجاد اگرچہ ایک ضرورت ہی تھی لیکن بنیادی طور پر یہ ایک تخلیقی عمل تھا۔ ایسا تخلیقی عمل جو زمین، سورج، چاند اور ستاروں سے مشابہ تھا بلکہ پہیے کی گولائی کسی مثلث کے برعکس خود خالقِ کائنات کی وحدت کی گواہی تھی، ایسی گواہی جس کے جواز میں تب کوئی دلیل نہیں دی جا سکتی تھی لیکن جسے پہیہ بنانے والے تخلیق کار روحانی سطح پر محسوس رہے تھے، گاڑی بان کی بیوی سوگندھی کی گمشدگی دراصل اس تخلیقی سانچے کی گمشدگی کا اظہار ہے جس کے بغیر تخلیقی جوہر صورت پذیر نہیں ہو سکتا۔ سوگندھی کی گمشدگی اس المیے کی طرف واضح اشارہ ہے کہ پہیہ بیل گاڑی سے چل کر جنگی طیاروں تک پہنچ کر اپنی تخلیقی سچائی کھو کر اس سائنسی اور مشینی عہد کی نام نہاد ترقی کی بھینٹ

چڑھ گیا ہے۔ ودیا جو علم کی ابتداء اور انتہا ہے اس کا اس سائنس سے کوئی تعلق نہیں جو تخلیقیت سے عاری سراسر میکانزم اور کمپیوٹرازم ہے۔

میں نے شروع میں لکھا ہے کہ ساگر کی ساری جستجو اس کی اپنی ذات کا سفر ہے۔ ساگر خود اپنی ایک کویتا میں کہتا ہے۔

''وِدّیا اور گاڑی بان
میرے ہی دو نام ہیں
اور میں۔۔۔۔ اپنے ناموں کو لکھنا سیکھ رہا ہوں جو میں بھول گیا تھا۔''

اپنی ذات کے سفر میں ساگر کا ایک مکالمہ سنیئے :۔

''تم سادھو نہیں ہو تو اس جنگل میں اس ڈاڑھی اور ان جٹاؤں کے ساتھ کیوں بھٹک رہے ہو؟''

''میں اس جنگل میں بھٹک نہیں رہا ہوں بلکہ دکھ اور سکھ کا گیان کر رہا ہوں۔''

''کیول دکھ کہو۔۔۔ یہ سارا سنسار ایک دکھ ہے، کیول ایک دکھ میری بیمار ماں کی طرح۔''

''لیکن بیماری بھی انیوار یہ ہے۔ یہ ہمارے شریر اور آتما کا ایک بہت چھوٹا سا بھاگ ہے اور اس کا نہ ہونا دکھ ہے۔۔۔ اور ہونا نہ ہونا تو دکھ اور سکھ کا ایک تسلسل ہے اور تسلسل سنسار کا دوسرا نام ہے۔''

راجہ جبریت کی علامت ہے اور گورو جی اس جبر کی کھوکھلی روحانیت کے حوالے سے تحفظ کی علامت، اس جبریت نے جہاں انسانوں کو غلام بنایا ہے وہاں فن کاروں کو بھی قید کر رکھا ہے۔ شاعر، سنگتراش، موسیقار اور مورخ سیاح فنکارانہ دانش کی علامتیں ہیں جنہیں راجہ نے قید کر رکھا ہے۔

بجلی اور ملکہ آج کی ماڈرن سوسائٹی کی عورت کا بھیانک چہرہ ہیں، راجہ کی جبریت آج کے دور میں نئے لبادے اپنا رہی ہے لیکن صلاح الدین پرویز ان سارے لبادوں کو تار تار کر دیتا ہے۔ آیئے چند اقتباسات سے آج کے بعض ملکوں کے نظام ہائے حکومت کی جھلکیاں دیکھیں اور ان کی اصلیت بھی۔

۱۔ ''لیکن مخالف سمت سے یہ کس کی آوازیں آ رہی ہیں؟''

''گنگوا کی''

''یہ چلا کیوں رہا ہے؟''

''یہ بادشاہ بننا چاہتا ہے۔''

''کیوں؟''

''ہم بھی تو بادشاہ بننا چاہتے ہیں۔۔۔سارا دیش ہی بادشاہ بننا چاہتا ہے۔''

''اگر سب بادشاہ بن گئے تو حکومت کس پر ہوگی؟''

۲۔''لیکن کرشن اور ارجن اب کہاں ہیں؟'' دھرت راشٹر نے پوچھا۔

''وہ دونوں کھیلنے گئے ہیں۔'' سنجے نے جواب دیا۔

۳۔''اس کے بدن پر سجے ہوئے ہتھیاروں اور بوٹوں کی کھٹ کھٹ سے میرا قلم دُکھنے لگا ہے۔''

۴۔''موت تمہارے بالکل پیچھے کھڑی تالیاں بجاتی رہتی ہے لیکن تم ان تالیوں کو نہیں سنتے کیونکہ تم شبدوں میں مست ہو جاتے ہو۔۔۔اور تب تم شبد بھی نہیں رہتے، بس ایک کھڑکھڑاتا ہوا ووٹ بن جاتے ہو۔''

اور صلاح الدین پرویز کے ایک گیت کے یہ آخری بول اس کے نڈھال دل کی آواز بن جاتے ہیں۔

''میں کیسے زخمی سفر میں مبتلا ہوں
کہ اچھا ہونے کی دعا بھی بھول گیا ہوں۔''

یروشلم، افغانستان اور عرب ممالک پر ہونے والے مظالم کو صلاح الدین پرویز اپنی روح میں محسوس کرتا ہے اور تڑپ اٹھتا ہے۔مذہب کے نام پر فسادات ہوں یا گورے کالے کے فسادات۔ انسانیت کی تذلیل نے صلاح الدین پرویز کی روح کو گھائل کر دیا ہے اور وہ ان صداقتوں کو کھوجنا چاہتا ہے جہاں سب کے لیے محبتیں ہیں اور نفرتیں کسی کے لیے بھی نہیں۔ وہ صداقتیں جو جنگل اور دیہات کے کلچر میں ہمیشہ جگمگاتی رہتی تھیں اور جنہیں آج کے سائنس کے سویلائزیشن نے تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔

گمشدہ کلچر سے صلاح الدین پرویز کی وابستگی بلکہ پیوستگی کو اس زاویے سے بھی دیکھیں کہ وقت کی ماہیت کے بارے میں فلسفیانہ خیالات سے لے کر اس دنیا میں اپنی سہولت کے لیے ہم نے جو سال مہینے اور دن بنا رکھے ہیں صلاح الدین ان میں بھی جنگل اور دیہات کے مناظر اور مظاہر کی منقبت کرتا ہے۔ساگر کا گیت ''ہے مہاراج تمہاری گاڑی چلتی رہتی ہے'' بارہ مہینوں کی کلچرل تقسیم ہے۔ودیا نے چار قیدی فن کاروں کا جو تعارف کرایا ہے اس میں سنگتراش کے تعارف میں وہ سات دنوں کی تخلیق کا قصہ بیان کرتی ہے۔اس میں بھی صبح، شام، دوپہر، دھوپ، چاند، ٹھنڈک، رات، خوف اور عبادت کا

تذکرہ کیا ہے جو کلچر کا ایک اہم حصہ ہیں، ناول میں مختلف جگہوں پر مبنی جذبوں اور تجربوں کی تمثالیں اور علامتیں مناظر و مظاہر فطرت سے لی گئی ہیں۔سارے ناول میں دھرتی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

دھرتی ماں ہے لیکن ساگر جو سمندر ہے۔وہ اسی کا ایک بڑا حصہ ہے ودیا کے پرشنوں کے اتر تلاش کرنے کے لیے بیک وقت سیاحی اور غواصی کے عمل میں مبتلا ہے۔اس عمل میں جب وہ کافکا کے انداز میں ماضی کو حال میں سموتا ہے تو اعلیٰ معیار کی مثال قائم کر دیتا ہے۔البیرونی ابن بطوط، سدھارتھ، چانکیہ، میگسیتھنز، اگسٹائن، ابن رشد، مہاویر، الفارابی، کنفیوشس، فلا بیئر، شوجی، آئن سٹائن یہ سارے کردار آج کے عہد میں منقلب ہوتے ہیں تو اس عہد کی کریہہ صورت ان کے چہروں پر چمکنے لگتی ہے۔جب کنفیوشس کے پاس ایسی لڑکی ہو جو بڑے بڑوں کو کنفیوز کرنے لگے۔جب یورپ میں میسحیت کی تعلیم پہنچانے والا اگسٹائن اب میسحیت کو کمائی کا ذریعہ بنا لے اور جب جنس کی علامت دیوتا شوجی آئن شٹائن سے رازداری میں Electric Dildo کی فرمائش کرنے لگیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ سائنس نے تمام اخلاقی اور روحانی قدریں پامال کر دی ہیں۔

''تم زندگی کے کسی کمزور لمحے میں اپنی انا کی گھگھی سے بندھ گئے ہو اور کریہہ آوازوں سے ساری مٹی کو لہولہان کر رہے ہو۔تم اس وقت سینکڑوں خداؤں کی اس دنیا میں، خود ایک زبردست خدا بن گئے ہو۔''

''ابھی ابھی ریڈیو سے ایک اسپیشل بلیٹن نشر ہوا ہے کہ اقصیٰ میں رکوع و سجود میں گھری کچھ عبادتوں کا خون کر دیا گیا ہے۔۔۔گنبد میں ہزاروں چھید ہو گئے۔(سات سمندر پار سے ہنسی کی آوازیں بدستور آ رہی ہیں) لیکن اس کمینے قاتل کا کیا ہوا، سنا ہے وہ گولڈ میڈل لینے امریکہ جا رہا ہے۔''

''اے اوپر سے بھیجنے والے مہارج!
اوپر سے نیچے اتر اور دیکھ تیری کُن جنی پر
کتنے کُن جڑ دیئے گیے ہیں۔۔۔تو کتنی بڑی
بھیڑ بنتا جا رہا ہے، اس دھرتی پر
جب کہ اوپر تو صرف اکیلا ہے۔''

''ہم جو سائنس کی بہت سی برکات سے مستفیض ہو رہے ہیں ابھی تک سائنس کے آخری وار

سے بے خبر ہیں۔سائنس کی عظیم ترقیات کی عظمتیں اپنی جگہ بے شک دنیا میں راکٹ بن رہے ہیں۔تیل ابل رہا ہے ،ہم ایٹم کی اتیج سے آگے جا رہے ہیں۔نیپام کے آگے نیوٹران ہے، اور نیوٹران کے آگے۔۔۔‘‘

سائنسی ترقیات میں ڈوبا ہوا ہمارا معاشرہ اس چکا چوند سے آگے دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ہمارا معاشرہ تو ساگر کی اس فریاد پر کان دھرنے کو تیار نہیں!

’’میرے سارے درخت، میرے سارے برگزیدہ پیڑ کس نے کاٹ ڈالے؟

ادھر ادھر، یہاں وہاں کہیں کوئی جنگل بھی نہیں ہے۔

بھےاور ابھے کے پھول کس نے توڑ لیے؟‘‘

امن کے کبوتر زخمی ہو ہو کر مرتے جا رہے ہیں لیکن کوئی اس طرف دھیان نہیں دے رہا۔

’’کون ہے جو سورجوں میں وشنو ہے اور ستاروں میں چندر؟

’’کوئی نہیں!‘‘۔۔۔ساگر کے من نے جواب دیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور اس طرح ایک دن بیت گیا۔‘‘

ان لفظوں کے ساتھ ناول ختم ہو جاتا ہے لیکن اگلے صفحہ پر صلاح الدین پرویز نے سوال کیا ہے۔’’کیا ایک دن بیت گیا؟‘‘

مجھے لگتا ہے یہ سوال مجھی سے پوچھا گیا ہے۔ابھی دن نہیں بیتا۔ابھی چند لمحے باقی ہیں۔ساگر پھوٹ پھوٹ کر روتے روتے تھک گیا ہے۔مگر اس کی سسکیاں ابھی آ رہی ہیں گاڑی بان کی سوگندھی کی طرح ودیا بھی کھو گئی ہے۔عقل و دانش سائنس کی قید میں آ گئی ہے۔ابھی چند لمحوں کے بعد جب ساگر کی سسکیاں بھی آتی بند ہو جائیں گی تب یہ دن بیت جائے گا۔اور سائنس کے ایٹم نیپام اور نیوٹران کا اندھیرا ساری دنیا پر چھا جائے گا لیکن اس اندھیرے کے بعد نئی صبح بھی طلوع ہو گی جس میں کئی نئے آدم اور کئی نئی حوّائیں ہوں گی۔یہ دھرتی ہو گی، ودیا ہو گی، ساگر ہو گا، فطرت اور اس کے مناظر ہوں گے اور نئی دنیا آباد ہو گی۔محبت اور سچ کی دنیا۔اپنے افسانہ ’’حوّا کی تلاش‘‘ میں مَیں نے اسی آنے والے کل کی خبر دی تھی۔

’’ایک دن بیت گیا‘‘ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی اور اسلوب کے لحاظ سے بھی جدید اردو فکشن میں ایک بڑا اہم ناول ہے۔اس ناول سے جدید اردو افسانے اور ناول دونوں کی آبرو بڑھی ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ **اوراق** لاہور شمارہ: نومبر دسمبر 1983ء)

ترنم ریاض کا ناول ’’مورتی‘‘

ترنم ریاض کا ناول ’’مورتی‘‘ ان کی تخلیقی پیشرفت کا اعلامیہ ہے۔نثر میں وہ ابھی تک افسانے کی دنیا میں اپنے تین مجموعے پیش کر چکی ہیں۔ان مجموعوں میں ’’شہر‘‘ اور ’’یمبر زل‘‘ جیسے زندہ رہنے والے افسانے ان کی بنیادی شناخت بن چکے ہیں۔افسانے کے بعد ناول کی طرف پیش قدمی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض فکشن کی دنیا میں ’’تمنا کا دوسرا قدم‘‘ ڈھونڈ رہی ہیں۔

’’مورتی‘‘ کی مختصر سی کہانی یہ ہے کہ مسقط سے ایک نوجوان فیصل دہلی آتا ہے۔وہ یہاں اپنا کاروبار کرنا چاہتا ہے۔مسقط میں اس کی بھابی عافیہ نے اسے اپنی ایک پرانی سہیلی ملیحہ کے بارے میں بتایا ہوتا ہے کہ وہ بڑا آرٹسٹک قسم کا ذہن رکھتی تھی۔بہت خوبصورت تھی۔اس کی شادی ایک بدصورت مالدار کے ساتھ کر دی گئی تھی۔عافیہ نے فیصل سے کہا ہوتا ہے کہ اگر ملیحہ کی کوئی بیٹی ہوئی اور وہ اپنی ماں جیسی ہوئی تو فیصل اسے اس زاویے سے دیکھے کہ وہاں شادی کی بات کی جا سکے۔اس قسم کی معلومات اور پروگرام کے ساتھ فیصل دہلی پہنچتا ہے۔وہاں وہ ملیحہ کے گھر جاتا ہے اور ملیحہ کو ملیحہ کی بیٹی سمجھ کر ملتا ہے۔لیکن اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ تو خود ملیحہ ہے اور یہ کہ اس کے ہاں اولاد نہیں ہوئی۔ملیحہ مجسمہ ساز آرٹسٹ ہے اور جتنی خوبصورت آرٹسٹ ہے اتنی ہی خوبصورت خاتون ہے۔اس کے شوہر اکبر علی کاروباری آدمی ہیں۔انہیں آرٹ وارٹ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ملیحہ نے شادی کے بعد مجسمہ سازی کا شوق جاری رکھنا چاہا تو شوہر نے اس حد تک برداشت کر لیا کہ گھر کے تہہ خانہ میں اپنا مجسمہ سازی کا شوق پورا کر لیا کرے لیکن بحیثیت فنکار ان کی نمائش وغیرہ کرانے اور پبلک میں آنے کی اجازت نہیں ملی۔فیصل سے ملنے کے بعد دونوں کے درمیان محبت کی ایک کیفیت بننا شروع ہوتی ہے۔فیصل تو واضح قسم کے اشاروں کنایوں سے اپنی محبت اور ملیحہ سے شادی کے ارادے کا اظہار کر دیتا ہے لیکن ملیحہ شادی شدہ ہونے کی وجہ سے اور عمروں کے فرق

کے باعث اس معاملہ میں اس کی حوصلہ افزائی نہیں کرتی۔ غالباً کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ملیحہ ایک ماں اور بچے کا مجسمہ بناتی ہے۔ یہ مجسمہ ملیحہ کے فن کی معراج ہوتا ہے۔ اسی دوران اکبر علی کا پروگرام بنتا ہے کہ وہ گھر کے تہہ خانہ میں ایک آفس بنانا چاہتا ہے۔ اسی سلسلے میں سامان کی اکھاڑ پچھاڑ ہوتی ہے۔ ملیحہ کی زندگی بھر کی کمائی اس کے بنائے ہوئے مجسمے مزدوروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں۔ اس کا آخری شہ پارہ بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ فیصل نے اصرار کر کے ملیحہ کے سارے ٹوٹے ہوئے مجسموں کی نمائش کا اہتمام کر لیا۔ ادھر ملیحہ کے مجسموں کی نمائش ''ٹوٹے ہوئے ستارے'' کے نام سے چل رہی تھی اور اِدھر اپنے آخری شاہ پارے کے ٹوٹنے پر اولاد سے محروم ملیحہ کو ایسا لگتا ہے کہ اس کا بچہ مار دیا گیا ہے۔ یہیں اس کی حالت بگڑتی ہے اور وہ بہت زیادہ دیوانگی کا مظاہرہ کرنے لگتی ہے۔ تب اکبر علی مجبور ہو کر ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اس موقعہ پر فیصل پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کی بجائے مجھے دے دیں، میں خود اس کا علاج کراؤں گا۔ بظاہر یہ سادہ سی لوسٹوری ہے۔ لیکن یہ اتنی سادگی سے بیان نہیں ہوئی جتنی سادگی سے میں نے اس کا خلاصہ لکھ دیا ہے۔ ناول کا بیانیہ جدید اسلوب کا حامل ہے۔ اس میں واقعاتی صورتحال اور خیال کی رو مسلسل ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔ وقوعہ کے ساتھ خیال کی رو چلنے سے اور خیال کی رو کے ساتھ ہی کسی وقوعہ کے سامنے آنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اس ناول کی امتیازی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔

ناول کی کہانی دہلی تک رہی ہے لیکن بھابی عافیہ اور ملیحہ کی زندگی کے حوالے سے مسقط اور کشمیر بھی اس میں آ گئے ہیں۔ خصوصاً کشمیر کے بعض ثقافتی حوالے اور وہاں کے مسیحی قبرستان اور اسرائیلی حوالے کا ذکر اہمیت کے حامل ہیں۔ معلومات فراہم کرتے ہوئے بھی ناول کا پیرایۂ بیان متاثر نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ چند مثالیں دیکھیں:

''عافیہ وہ دیکھو تو۔۔۔۔ وہ کلس۔۔۔'' ملیحہ نے ندی کی دوسری طرف کوہِ سلیمان کی چوٹی پر ایستادہ شنکر آچاریہ کے مندر کی طرف اشارہ کیا'' (ص ۴۱)

''اگلے روز اونتی پور اور پٹن کے کھنڈرات دیکھنے کے بعد کارواں ابرار وانی کی نگرانی میں اندرون شہر کی جانب روانہ ہوا۔ جہاں خانیار کے مقام پر روزہ (غالباً روضہ۔ ناقل) بل کہلانے والا ایک قدیم مقبرہ تھا۔ مقبرے پر زیارت حضرت یوز آصف کندہ تھا۔ منیجر نے بتایا کہ ایک روایت یہ بھی چلی آ رہی ہے کہ یہ تربت یسوع مسیح کی ہو سکتی ہے جس پر سُولی کے نشان لیے دو پاؤں بھی تراشے گئے ہیں۔'' (ص ۴۵)

''صدیوں تک یہودی بھی کشمیر آتے رہے تھے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کشمیر میں قبریں یہودیوں کے انداز میں یعنی مشرق سے مغرب کی جانب بنائی گئی ہیں، بلکہ ان پر عبرانی بھی تحریر ہے۔ کشمیر کے گوجر خود کو اسرائیل کی اولاد بتاتے ہیں۔ کئی اشیاء جیسے لباس، ٹوپی، ناؤ کھینے کا چپو وغیرہ اب بھی اسرائیل میں مستعمل چیزوں سے مطابقت لیے ہوئے ہے۔ یہاں تک کہ کشمیر کی پرانی عمارات میں یہودیوں کی تعمیر کی طرز پر ہی یعنی زینے مغرب کی طرف سے تعمیر کیے گئے ہیں۔ پڑھتے پڑھتے ملیحہ کی دلچسپی بڑھنے لگتی مگر کچھ پَل کے علاوہ وہ اپنا دھیان مُورتی سے ہٹا نہیں سکی'' (ص ۴۶)

''اگر فن نہ ہوتا۔۔ یعنی اگر فنکار نہ ہوتا۔۔ ملیحہ سوچتی۔۔ یعنی۔۔ کمہار نہ ہوتا۔۔ تو موہنجو داڑو اور ہڑپہ کی۔ اور اِنکا کی تہذیب۔۔ کیسے واضح ہوتی۔ برتن ساز فنکار کی طرح ہی مجسمہ ساز کی ہی طرح اہم ہوتا ہے۔'' (ص ۴۶)

فیصل کا کردار خیالی دنیا میں رہنے والے نوجوان کا ہے اور ترنم ریاض نے اپنے خوابوں میں گم رہنے والے اس کردار کو اس کی تمام تر جذباتیت کے ساتھ عمدگی سے پیش کیا ہے۔ فیصل کے برعکس ملیحہ ایک پیچیدہ شخصیت ہے تاہم اپنے فن کے ساتھ اس کی وابستگی اس کی اپنی زندگی سے بھی زیادہ اہم ہے۔ اپنے فن کے ساتھ اتنی گہری وابستگی رکھنے والی ملیحہ کو جس قسم کا گھر ملتا ہے، اس سے اس کے دکھوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے۔ اس کی کہانی کا اختتام ملیحہ کے ٹوٹے ہوئے مجسموں کی نمائش پر ہوتا ہے، ایک طرف ملیحہ کے فن پاروں کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف وہ پاگل ہو چکی ہے اور اس کے گھر والے اسے پاگل خانے لے جانا چاہ رہے ہیں۔ نمائش کے موقعہ پر چند مجسموں کی حالت کی جس طرح تصویر کشی کی گئی ہے، اسے ترنم ریاض کے الفاظ میں دیکھتے ہیں۔

''ٹوٹے ہوئے ایک پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباً بارش سے دُھل گئی تھی۔۔۔۔۔ مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا اور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا گیا تھا جسم اور شانے کی درمیانی دراڑ واضح تھی۔۔۔ پاس ہی ایک اور مجسمہ تھا، ہرن کے بچے کا۔ اُس نے کان کھڑے کر کے چوکنے انداز میں اپنی ننھی سی تھوتھنی ذرا سی اوپر اٹھا رکھی تھی۔ اس کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔ اُس کے برابر چھوٹا سا ایک لڑکا کتے کے ساتھ کھڑا تھا، ان دونوں کا مجسمہ ایک گول پتھر پر رکھا تھا۔ کتے کی آدھی دُم بھی ٹوٹ گئی تھی اور اُسی پتھر پر پڑی تھی۔۔۔۔ گملے کے برابر سادھو کا مجسمہ تھا جس کی نیم وا آنکھوں کے اوپر ابروؤں کے عین درمیان سے پیشانی تک جاتی ہوئی چار آڑی لکیریں ابھری ہوئی تھیں

۔فن کی یہ باریکی دیدنی تھی۔سادھو کے سر کے اوپر تراشا گیا جوڑا ٹوٹ چکا تھا اور پدم آسن میں مُڑی ہوئی اُس کی ٹانگوں کے قریب گود میں پڑا تھا۔۔۔برابر میں رقاصہ کا مجسمہ تھا جس کے ہوا میں اٹھے ہوئے پاؤں کا پنجہ ٹوٹ گیا تھا۔جانے پنجے کا ٹوٹا ہوا حصہ کہاں تھا۔اُس کے قریب زمین میں مدھو مالتی کی بیل اُ گی تھی جو دیوار کی طرف جھکتی ہوئی پیپل سے لپٹ گئی تھی اور اُس کے سُرخ وگلابی پھولوں کی پتیاں نیچے رکھے ماں اور بچے کے مجسمے پر گری ہوئی تھیں۔بچے کا مجسمہ جہاں ماں کے مجسمے سے جڑتا تھا وہاں ایک بڑی سی دراڑ میں سے ڈھلتے سورج کی پیلی روشنی آر پار ہو رہی تھی حالانکہ اُس کے ایک کونے کے نیچے مجسمے کا توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک اینٹ بھی رکھی گئی تھی ‘‘

فیصل کی کہانی اسی مقام پر اپنے ادھورے پن کے ساتھ انجام کو پہنچتی ہے لیکن ناول کی ابتدا اسی نمائش سے ہوتی ہے اور پھر فلیش بیک سے گزرتے ہوئے ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔یوں تیکنیکی لحاظ سے ترنم ریاض نے ایک اچھی کاوش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب رہی ہیں۔فن مجسمہ سازی سے ان کی گہری دلچسپی کا احساس دلانے والا ناول ’’مورتی‘‘ ادبی طور پر ترنم ریاض کی ایک اور کامیابی کے ساتھ ناول نگاری میں ان کی مزید کامیابیوں کی امید دلاتا ہے۔میں ان کی مزید کامیابیوں کے لیے دعا گو ہوں!

(مطبوعہ سہ ماہی **تشکیل** کراچی۔شمارہ دسمبر ۲۰۰۵ء)

سفر جاری ہے

" سفر جاری ہے " کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے دو چیزیں شدت سے یاد آئیں۔بچپن میں ہم ایک نظم پڑھا کرتے تھے،"ثریا کی گڑیا"ایک چیز تو یہی نظم تھی اور دوسری چیز پی ٹی وی کا خبرنامہ،ثریا شہاب کے چہرے سمیت۔

نظم ثریا کی گڑیا میں گڑیا کے پاس ایک ننھی منی پیاری سی اور نازک سی پری آتی ہے،لیکن گڑیا اس پری سے ڈر کر چیخنا چلانا شروع کر دیتی ہے۔گڑیا کی چیخ و پکار سن کر ثریا اسے اٹھانے آتی ہے اور پری جہاں سے آئی تھی ادھر لوٹ جاتی ہے۔ثریا شہاب کے اس ناول میں بھی ایک گڑیا ہے،جس کا نام صائمہ ہے،لیکن اس گڑیا کا ایک المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی پری نہیں آتی بلکہ مختلف قسم کے جن بھوت آتے ہیں۔جاگیرداری کا جن،سرمایہ داری کا جن،بڑی بیگمات کی سماجی بہبود کی نام نہاد سرگرمیوں کا جن،مارشل لاء کا جن،ظلم وستم کا جن،نفرتوں کا جن،سازشوں کا جن،متوسط طبقے کی منافقتوں کا جن..........اس قسم کے بے شمار جن اس گڑیا کو گھیرے میں لئے نظر آتے ہیں۔گڑیا کی چیخ و پکار بھی صاف سنائی دے رہی ہے لیکن اس کے باوجود ثریا اپنی گڑیا کو سنبھالنے نہیں آ رہی۔اس کی دو وجوہات میرے ذہن میں آتی ہیں۔یا تو ثریا میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ ان جنوں کے نرغے سے اپنی گڑیا کو نکال کر لے جائے یا پھر ثریا آپ ہی وہ گڑیا ہے جو اتنے سارے جنوں میں گھری ہوئی چیخ رہی ہے۔

پی ٹی وی پر ثریا شہاب کا خبرنامہ پڑھنا اپنے اندر دو پہلو رکھتا ہے۔ایک پہلو یہ ہے کہ نیوز ریڈر کا تعلق اس خبرنامہ سے اتنا ہی ہوتا ہے کہ جو خبر دی جائے پڑھ کر سنا دے۔سو صائمہ کے مرکزی کردار کے ساتھ ناول کی جو کہانی بنتی گئی ہے اس میں ناول نگار نے خبروں سے خاصا استفادہ کیا ہے۔دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس طرح نیوز ریڈر تھوڑی سی خبر اپنے چہرے کے ساتھ سناتا ہے اور پھر خبر سے متعلقہ مناظر کی فلم دکھائی دینے لگتی ہے،بالکل یہی انداز اس ناول میں برتا گیا ہے۔خبرنامہ کے تعلق سے اس ناول کی چند

خبریں سنئے۔

''خان پور میں آپس کی دشمنی کا شاخسانہ تفصیلات کے مطابق دشمنی کی بنا پر ایک مزارعے کے گھر پر حملہ کر کے جب مرد گھر پر نہیں تھے، عورتوں کو گھسیٹ کر باہر لے گئے اور انہیں رات بھر گلیوں میں برہنہ پھرنے اور ناچنے پر مجبور کیا، ان کی بے عزتی کی۔

لاہور سے آنے والی کار ٹرک سے ٹکرا گئی، مسافر بس نے سکوٹر والے کو کچل دیا، بسوں کا تصادم، بس گہرے کھڈ میں جا گری۔

زمیندار کے غنڈوں نے مزارعوں پر ہلہ بول دیا، ان کے گھر جلا دیئے، لوگوں نے جانیں بچانے کے لئے مسجد میں پناہ لی، ہاتھ قرآن اٹھا کر واسطے دیئے، اس پر بھی انہیں نہ چھوڑا دو افراد مارے گئے۔

کارخانے میں کام بند کر دیا.......... حکومت نے آٹے اور چینی کی قیمتوں میں اضافہ کر دیا تھا۔ پٹرول کے نرخ بھی بڑھ گئے........ پھانسی دے دی گئی.....

ہوائی جہاز کے اغوا کے سرغنہ کے رشتہ داروں کی جیل میں آخری ملاقات۔''

اس ناول میں ایسی خبروں کے ساتھ ان کے اذیت ناک مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

''سفر جاری ہے'' کی کہانی کا مختصر ترین خلاصہ یوں ہے کہ صائمہ نام کی ایک لڑکی ہے، اس کے والد ترقی پسند نظریات کے حامی تھے اور اسی نظریاتی جدوجہد میں ہی فوت ہو گئے۔ اس کی والدہ نے بعد میں چوہدری نسیم سے شادی کر لی جسے صائمہ نے پہلے دن سے لے کر آخر تک ذہنی طور پر قبول نہ کیا۔ اعلیٰ سوسائٹی کی بیگمات کی سماجی بہبود کی سرگرمیوں کے دوران صائمہ کی ایک صحافی سلمان سے دوستی ہوتی ہے (جو بہرحال عام معاشرتی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے)۔ تب صائمہ کی امی اسے بہانے سے اسلام آباد لے جاتی ہے اور پیچھے چودھری صاحب کے کارندے سلمان پر تشدد کر کے اسے بھگا دیتے ہیں۔ اسلام آباد سے واپسی پر صائمہ سلمان کو تلاش کرتی ہے مگر اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ادھر سوتیلے باپ سے اس نفرت بڑھتی جاتی ہے، آخر وہ ماں کی اجازت سے اپنے تایا ابو کے پاس کراچی چلی جاتی ہے۔ کراچی میں تایا ابو اور دیگر نظریاتی لوگوں کے ساتھ مل کر مارشل لا کے خلاف اور مروجہ سماجی نظام کے خلاف حصہ لیتی ہے۔ یہیں اس کی ملاقات ہمایوں سے ہوتی ہے جو سلمان کا نعم البدل بن جاتا ہے۔ مارشل لاء حکام کی سختیاں، بعض نظریاتی لوگوں کی بزدلی، بعض کی دھوکہ دہی سے ساری جدوجہد بے اثر ہو جاتی ہے۔ صائمہ کے تایا ابو کو ایک جھوٹے مقدمے میں پھانسی دے دی جاتی ہے، ہمایوں دباؤ میں آ کر بیرونِ ملک چلا جاتا

ہے..........

اور صائمہ کا سفر ابھی جاری ہے۔

ظلم اور جبر کے خلاف جدوجہد کا عمل مسلسل جاری رہنے والا ہے، کیونکہ ہر مظلوم طاقت ملنے کے بعد خود ظالم بن جاتا ہے اور تب ظلم اور جبر کے نئے نظام کے خلاف ایک نئی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ اس کی مثال یوں بھی دی جا سکتی ہے کہ ایک خوبصورت گراسی پلاٹ پر گھاس کاٹنے کی مشین کو وقفے وقفے سے چلاتے رہنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو خوبصورت گھاس کا میدان، گھاس کے کھیت بلکہ گھاس کے جنگل میں تبدیل ہو جائے۔ سو ظلم و جبر کے خلاف ہمیشہ جاری رہنے والی جدوجہد میں ہر ذی شعور صائمہ کے ساتھ ہے، ثریا شہاب کے ساتھ ہے۔

اب ناول کی بعض کمزوریوں پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔

چودھری نسیم سے صائمہ کی نفرت نفسیاتی نوعیت کی ہے جس نے ان کی جاگیرداری کے باعث صائمہ کو انقلابی لڑکی بنا دیا، لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ اتنا بڑا جاگیردار اور کسی غیر عورت سے جب بھی اٹھکیلیاں کرتا ہے، درختوں کے نیچے بیٹھا کرتا ہے، کیا اسے محفوظ ٹھکانا میسر نہیں تھا؟.......... چودھری نسیم ملتان، بہاولپور کے جاگیردار ہیں، انہیں سجادہ نشین اور پیر بھی ظاہر کیا گیا ہے جو میرے لئے ناقابل فہم ہے۔ ملتان اور بہاولپور کے علاقوں میں صرف قریشیوں اور سیدوں کی پیری اور سجادہ نشینی چلتی ہے۔ بالائی پنجاب میں بے شک بلھے شاہ کے ارائیں مرشد بھی مل جاتے ہیں، لیکن ملتان سے لے کر سندھ تک آج بھی کوئی چودھری پیر نہیں ملے گا۔

سلمان اور صائمہ کو جب کار میں شدید بارش کے باعث رکنا پڑتا ہے، تب دونوں اچھے بھلے اگلی سیٹوں پر محفوظ بیٹھے تھے۔ ثریا شہاب نے محض کسی فلمی سین کی طرح ہیرو ہیروئن کے کپڑے گیلے کرنے کے لئے انہیں اگلی سیٹوں سے اتار کر پچھلی سیٹوں پر پہنچا دیا۔ بھیگے کپڑوں کا جسم سے چپک جانا اور پھر دونوں کا قریب ترین ہو جانا............ سوال یہ ہے کہ صائمہ اپنے سوتیلے باپ کے جس فعل کو گندہ سمجھتی ہے خود بھی اسی راہ پر کیوں جانا چاہتی ہے؟.........

ایک طرف تو صائمہ غریبوں کی ہمدرد اور ان سے محبت کرنے والی لڑکی ہے دوسری طرف جب اسے اخبار میں سلمان کی جگہ کوئی اور بیٹھا نظر آتا ہے تو اس کے کسی عیب یا برائی کو بتائے بغیر اس کی غربت کو نشانہ بنایا گیا ہے...... سلمان کی سیٹ پر ایک ٹٹ پونجیا سا......... میلی شلوار قمیض پہنے کوئی شخص بیٹھا تھا

حالانکہ اس غریب کا سلمان کو بھگانے میں کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ ناول کے صفحہ 102 سے پتہ چلتا ہے کہ ہمایوں شاعر بھی ہے لیکن صفحہ 110 پر یہی شاعر اپنے شاعر ہونے سے انکار کر رہا ہے..........."دیکھ لو میری آنکھیں کیا کہتی ہیں، میں شاعر نہیں مجھے خوبصورت الفاظ یاد نہیں۔''

یہ چند مثالیں ہیں، اس طرح کے اور جھول بھی ناول میں موجود ہیں۔ ناول کی ایک اہم خوبی جسے شاید بعض ناقدین کمزوری قرار دیں لیکن میں اسے خوبی سمجھتا ہوں کہ صائمہ محبت کے معاملے میں اول سے آخر تک Teen Ager رہتی ہے۔ اس کا محبت کرنے کا کچی عمروں والا انداز ہے جو اس کے اندر کی سچائی کا مجوب اظہار ہے۔ محبت میں انسان Teen ager نہ ہو تو محبت محبت نہیں رہتی، شاید بزنس جیسی کوئی چیز بن جاتی ہے۔

آیئے اب اس ناول سے چند اقتباسات دیکھیں اور اندازہ کریں کہ ثریا شہاب کے قلم میں کتنا زور ہے!...............

'' آپ چائے کی پیالیوں اور سگریٹوں کے دھوؤں میں انقلاب لا رہے ہیں، تبدیلیاں ڈھونڈ رہے ہیں، کیا ہم آرام طلب، کاہل اور موقع پرست نہیں بن چکے؟ ہم میں کون کتنی قربانی دینے کو آمادہ ہے؟ چھوڑیئے یہ نظریاتی باتیں، انسانی حقوق، انسانی زندگیوں کے بارے میں آپ کا نظریہ اور فلسفہ کیا کہتا ہے؟ بقول آپکے لوگ جیلوں میں مرجائیں اور آپ یہاں آرام سے بیٹھے رہیں؟''

''اقتدار کے لیے خطرہ ہتھیار نہیں بلکہ لوگوں کے ذہن اور ان کی سوچ ہوتی ہے۔ ذہن جب بغاوت پر اتر آئیں تو دنیا کی کوئی طاقت اور بڑی سے بڑی قوت بھی انہیں کچل نہیں سکتی''

''اس نے اپنی خشک آنکھوں کو رگڑا جہاں ساون بھادوں کے سارے موسم بیت چکے تھے اور اب گرم ریت بھرے صحراؤں کی آندھیاں چل رہی تھیں۔''

''اس نے گائے کو دیکھا جو سر جھکائے بارش میں کھڑی بھیگی ہی چلی جا رہی تھی۔ اپنی قوم کا بھی یہی حال ہے، ایک کتا دم دبا کر دوڑا چلا جا رہا تھا"

''جب کہنے کو بہت کچھ ہو تو کچھ بھی نہیں کہا جاتا۔''

''ادھر ادھر چاروں طرف دیکھو، تو کہانیاں ہی کہانیاں بکھری پڑی ہیں، سچی کہانیاں، انسانوں کی کہانیاں اور جنوں جیسے انسانوں کی کہانیاں جو لوگوں کو دکھ دیتے اور خوش ہوتے ہیں۔ جس کے پاس اتنی قوت اور طاقت ہوتی ہے کہ پلک جھپکتے ہی غریبوں کی دنیا اجاڑ سکتے ہیں، اپنے اپنے طلسماتی محل بنا سکتے

ہیں، جادو کی چھڑی سے نہیں طاقت کی لاٹھی سے........... معصوم شہزادیوں کو اپنے محل میں اڑا کر لا سکتے ہیں۔''

''تم اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہو، ٹھیکہ لے رکھا ہے مذہب کا، بس تم کو ہی زندہ رہنے کا حق ہے اور بات کرنے کی آزادی ہے۔''

ایسے تیور اور لب و لہجے سے ثریا شہاب کے خوش آئند ممکنات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے سرمائے اور طاقت کے بل پر، مذہب کے نام پر اور مارشل کی چھتری تلے عوام کا استحصال کرنے والوں کے کردار کو اجاگر کیا ہے۔ یہ وہی کردار ہیں جن سے ہم سب اخبارات کی خبروں کے ذریعے بخوبی آگاہ ہیں۔ لیکن ثریا شہاب نے ان کرداروں کو خبر کی سطح سے اٹھا کر ناول کی سطح پر پیش کیا ہے۔ مارشل لاء کی وجہ سے جو لسانی اور مذہبی گروہ متحرک ہوئے ان کے بارے میں ہلکا سا اشارہ موجود ہے۔ لیکن مارشل لاء کا پیدا کردہ کلاشنکوف کلچر اور ہیروین کلچر ناول میں دکھائی نہیں دیتا۔ میرا خیال ہے مارشل لاء کے سائے تلے ابھرنے والے کلاشنکوف اور ہیروین کلچر نے ہی وطن عزیز میں مختلف لسانی، فرقہ ورانہ اور دوسری گروہی اختلافات کی آگ بھڑکائی ہے۔ شاید ثریا شہاب کے اگلے ناول میں ان استحصالی رویوں کو بھی اجاگر کیا جائے۔

نیم سیاسی، نیم سماجی مسائل پر تحریر کیا گیا ثریا شہاب کا ناول "سفر جاری ہے" اپنے پسِ منظر سے ابھرنے والا ایک تلخ مگر دلچسپ ناول ہے، جس میں زندگی کا روگ اور محبت کی اذیت دونوں گلے مل رہے ہیں۔ یہ بیک وقت ناول بھی ہے اور صائمہ کی ذات کا سفر بھی۔

اردو ادب میں جہاں بے شمار ٹریش چھپ رہا ہے، اگر کوئی اچھی کتاب چھپ کر آتی ہے تو ایسے لگتا ہے جیسے بے ادب مادہ پرستی کے اس تاریک دور میں ایک اور چراغ جل اٹھا ہے۔ "سفر جاری ہے" کو بھی میں ایسا چراغ سمجھتا ہوں۔ جھٹپٹے کے وقت اس چراغ کو روشن کرنے والی ثریا شہاب کو اس پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

(مطبوعہ ماہنامہ **شاھین** ڈنمارک شمارہ: فروری ۱۹۹۷ء)

تمنا بے تاب

(یادنگاری)

رشید امجد جدید اردو افسانے کا ایک اہم اور معتبر نام ہیں۔ ''تمنا بے تاب'' ان کی خودنوشت سوانح ہے لیکن کتاب کے آغاز میں انہوں نے یہ وضاحت کر دی ہے۔۔۔

''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں بلکہ یادیں، خیالات، تجزیے اور مختلف اشیاء کے بارے میں میرے نقطہ ہائے نظر ہیں جن میں میری نجی زندگی اور میرا عہد دونوں شامل ہیں......اس میں زمانی ترتیب نہیں جس طرح کوئی ذکر آیا ہے اور بات میں سے بات نکلی ہے، میں نے اسے اس طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔خود میری زندگی ایک تمنائے بے تاب ہے، عاشقی کے لیے جو صبر طلبی چاہیے وہ مجھ میں نہیں......ان یادداشتوں میں ذاتی احوال کے ساتھ ساتھ بعض ایسی بحثیں بھی شامل ہیں جو کسی حد تک مضمون بن گئی ہیں۔اسی طرح بعض تجزیے خاصے پھیل گئے ہیں لیکن یہ سب میری زندگی کا حصہ ہیں۔میں ان سب میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود ہوں''

رشید امجد کی یہ وضاحتیں اس خودنوشت کو پڑھتے ہوئے بہت سے سطحی اور مدرسانہ نوعیت کے اعتراضات سے نجات دلا دیتی ہیں۔ بلا شبہ اس خودنوشت کی حدیں کہیں خودنوشت کی مقرر و معین حدود سے باہر تک جاتی ہیں اور کئی مقامات پر معین حدود سے بھی کہیں اندر تک سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ایسا نہ ہوتا تو پھر یہ ایک عام سے ادیب کی خودنوشت ہوتی۔رشید امجد جیسے مجتہد جدید افسانہ نگار کی خودنوشت نہ ہوتی۔اس کتاب کے مطالعہ سے ایک طرف رشید امجد کی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز سے واقف ہوتی ہے تو دوسری طرف راولپنڈی، اسلام آباد کے ادیبوں کے مختلف النوع احوال بھی معلوم ہوتے ہیں۔ایک طرف پاکستان کی بیوروکریسی اور سیاستدانوں کے اندر خانوں کے حالات معلوم ہوتے ہیں تو دوسری طرف وقفے وقفے سے جمہوریت کا گلا گھونٹنے والے فوجی حکمرانوں کے کارنامے بھی سامنے آتے ہیں۔

دنیاداروں کی باتیں ملتی ہیں تو ساتھ ہی تصوف کی پراسرار روحانی لہروں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

رشید امجد کو پاکستان میں نوترقی پسند لکھنے والوں کا قافلہ سالار کہا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے ان کے بارے میں میں نیم دہریہ یا مذہب بیزاری کا فتویٰ آسانی سے دیا جا سکتا ہے۔نجی زندگی میں عام گفتگو میں وہ کچھ ایسے ہی رہے ہیں لیکن جب اس کتاب میں رشید امجد کے نفس سے اوپر اٹھ کر صوفیانہ قسم کے تجربات سامنے آتے ہیں تو بے اختیار کہنا پڑتا ہے کہ رشید امجد بھی غالبؔ کی طرح

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

بحیثیت ادیب رشید امجد کی داستان ان لفظوں میں سمٹ آتی ہے۔

'' کہتے ہیں کوئی درویش ہمیشہ یہ دعا مانگتا تھا کہ ''اے خدا مجھے مضطرب رکھ''۔
کسی نے کہا ''تو عجب شخص ہے، لوگ خدا سے اطمینان مانگتے ہیں اور تو اضطراب کا طالب ہے''۔درویش بولا ''یہ اضطراب ہی تو میرے ہونے کی دلیل ہے'' سو میں بھی ہمیشہ اضطراب کی دعا مانگتا ہوں کہ میرا بے چین ہونا، میری تحریروں کی زندگی ہے۔میرے عہد کے جو لکھنے والے بے چینی کی دولت سے عاری ہیں، وہ قصیدے لکھ رہے ہیں، لطیفے سنا رہے ہیں اور تالیاں پٹوار ہے ہیں۔ان میں اور شو بزنس کے لوگوں میں کوئی فرق نہیں۔ان کی زندگی سٹیج پر پردہ گرنے تک محدود ہے۔اس لئے ہر لکھنے والے کو انتخاب کرنا پڑتا ہے کہ وہ کہاں کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ویسے انتخاب کا مرحلہ تو ہر لمحے موجود ہوتا ہے۔''

رشید امجد نے چونکہ اپنی یادوں کو آزادانہ طور پر بیان کیا ہے اس لئے کہیں کہیں بلا ارادہ ان سے واقعات کے بیان میں سہو بھی سرزد ہوئے ہیں۔مثلاً اسلام آباد کی جس اہلِ قلم کانفرنس میں جنرل ضیاع الحق نے نام لئے بغیر بعض ادیبوں کے خلاف تقریر کی تھی۔اس کے احوال میں انہوں نے کچھ ایسا لکھا ہے کہ اس کانفرنس کے بعد ہم دونوں (رشید امجد اور میں) بدمزگی کے ساتھ پنڈی واپس آ رہے تھے......وغیرہ۔

اس حوالے سے وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ مذکورہ کانفرنس میں مدعو کئے جانے کے باوجود میں نے شرکت نہیں کی تھی (البتہ اس سے ایک سال پہلے والی کانفرنس میں شرکت کر چکا تھا۔تب رشید امجد کے ایماء پر میں نے ایک ''خاص قرارداد'' پیش کرنے کا پروگرام بنایا تھا لیکن جیسے ہی ڈاکٹر وزیر آغا کو اس کے بارے میں علم ہوا انہوں نے مجھے سختی سے اس ''جرات رندانہ'' سے باز رہنے کی تاکید کر دی) اس لئے وہاں سے واپسی پر ہم دونوں کے بہائی سینٹر جانے کی بات درست نہیں ہے۔البتہ ایک اور موقعہ پر بعینہ وہ

ساری باتیں ہوئی تھیں جو رشید امجد نے لکھی ہیں۔بس اپنے زمانی اعتبار سے دوالگ الگ قصے گڈمڈ ہو گئے ہیں تاہم ان سے مذکورہ واقعات کی روح اپنی جگہ قائم رہتی ہے ایک عرصہ کے بعد لکھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا سہو یا زبانی مغالطہ ہو جاتا ہے۔

پاکستانی قوم کو اس کے حکمرانوں اور بیوروکریسی نے مل کر کس کس طریقے سے لوٹا ہے اس کی ایک جھلک بھی رشید امجد کی کتاب ''تمنا بے تاب'' سے دیکھ لیں۔رشید امجد لکھتے ہیں۔

''گزشتہ دنوں میں ذکریا یونیورسٹی ملتان میں گیا تو ایک شام ملک ظفر نے ایک حیرت انگیز بلکہ نا قابلِ یقین واقعہ سنایا۔انہوں نے بتایا کہ پنجاب کے ایک گورنر کو جو صاحبان عالیشان میں سے تھا، بہاول پور کے علاقہ میں مربعے الاٹ ہوئے۔ایک دن گورنر نے کمشنر بہاول پور سے فون پر پوچھا کہ ان مربعوں کی مالیت کیا ہوگی؟ کمشنر نے یونہی نمبر بنانے کے لیے کہہ دیا ''سر! تقریباً ایک کروڑ''

گورنر نے کہا ''تو ایک ہفتہ میں مربعے بیچ کر کروڑ روپے انہیں بھجوادیئے جائیں۔''

کمشنر کو مصیبت پڑ گئی۔وہ تو اس نے یونہی نمبر بنانے کے لیے کہہ دیا تھا۔حقیقت یہ تھی کہ مربعے چند لاکھ سے زیادہ کے نہ تھے۔انہوں نے اپنے ماتحتوں کو بلایا کہ اب کیا کریں؟۔میٹنگ میں ایک ایس پی بھی تھے۔انہوں نے کہا ''سر! آپ اجازت دیں تو میں ایک راستہ بتاتا ہوں۔''...........کمشنر نے کہا ''وہ کیا؟''

اس نے کہا ''مقامی نیشنل بنک کی شاخ میں تین چار کروڑ ہمیشہ موجود ہوتے ہیں۔آپ اجازت دیں تو آج رات اس پر ڈاکہ پڑوا دیتے ہیں۔''

رات کو بنک پر ڈاکا پڑا اور دو کروڑ لوٹے گئے۔ایک کروڑ تو گورنر کو بھیج دیئے گئے اور ایک کروڑ متعلقہ انتظامیہ میں بٹ گئے۔صبح چوری کا پرچہ درج ہو گیا۔کچھ عرصہ ذکراذکار رہا پھر داخل دفتر۔''

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رشید امجد کی اس خودنوشت کا کینوس کتنا وسیع ہے اور اس میں کیسی کیسی تلخ سچائیاں بھری ہوئی ہیں۔اصل کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ادیبوں کی سوانح نگاریوں میں یہ کتاب اپنی ایک الگ پہچان رکھے گی۔

............☆☆☆............

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء)

یادخزانہ

جمیل زبیری اردو کے معروف سفرنامہ نگار اور افسانہ نگار ہیں۔آپ طویل عرصہ تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ریڈیو پاکستان بجائے خود ایک ایسا ادارہ ہے جہاں زندگی کے ہر شعبہ سے وابستہ افراد سے رابطہ رہتا ہے۔جمیل زبیری کی زندگی ادب اور ریڈیو کے دائروں میں پھیلی ہوئی تھی۔ریڈیو نے ان کے لئے مشاہدہ اور افراد کے مطالعہ کے اسباب فراہم کئے۔علمائے کرام اور مذہبی اسکالرز سے لے کر شاعروں،ادیبوں،فنکاروں،صحافیوں،سازندوں،کھلاڑیوں،افسروں،سائنسدانوں، سیاستدانوں ، فوجیوں،دانشوروں تک ہزار ہا قسم کے لوگوں سے ان کا واسطہ رہا۔کسی سے براہ راست پروگرام کرنے کی وجہ سے کسی کا انٹرویو کرنے کی وجہ سے کسی سے ریڈیو اسٹیشن پر آمد کی وجہ سے۔بہت سوں سے ان کا وقتی میل ہوا۔بہت ساروں کے ساتھ طویل ساتھ رہا۔اپنی زندگی کی ان ساری یادوں کو انہوں نے ''یادخزانہ'' کے نام سے کتابی صورت میں یکجا کیا ہے۔ان یادوں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

''میں نے جو کچھ لکھا ہے ایمان داری سے لکھا ہے۔نہ مبالغے سے کام لیا ہے، نہ جھوٹ سے اور نہ میرا مقصد کسی کی دلآزاری ہے۔مجھے افسوس ہے کہ ملازمت کے دوران مجھے اس کتاب کے لکھنے کا خیال ہی نہ آیا ورنہ میں ایک ڈائری بنا لیتا اور چونکہ پوری کتاب صرف یادداشت پر لکھی ہے اس لئے کچھ واقعات اور کچھ لوگوں کے نام یقیناً رہ گئے ہوں گے جو ایک مجبوری ہے''

''یادخزانہ'' میں بہت سا معلوماتی مواد بھی ملتا ہے۔مثلاً پاکستان کا سب سے پہلا ریڈیو اسٹیشن جو ''سندھ گورنمنٹ براڈ کاسٹنگ اسٹیشن'' کے نام سے شروع ہوا،اسے چند محبِّ وطن پاکستانیوں نے محض اپنے جذبے اور لگن کے باعث شروع کیا۔۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو شروع ہونے والے اس ریڈیو اسٹیشن نے ۱۰ر اگست کو باقاعدہ نشریات کا آغاز کیا۔۱۴ر اگست کو پاکستان کے قیام اور قائداعظم کے گورنر جنرل کے عہدے کا حلف اٹھانے کی کاروائی کا آنکھوں دیکھا حال نشر کیا۔۲۰ر اگست کو وائرلیس ایکٹ کے تحت

اسے بند کر دیا گیا۔پھر ریڈیو پاکستان کے مختلف شعبوں کے بارے میں بھی اچھی خاصی معلومات فراہم کی گئی ہے۔تاہم اس کتاب کا بیشتر حصہ ریڈیو اور عام زندگی سے وبستہ دوستوں اور دیگر احباب کی یادوں پر ہی مشتمل ہے۔اس میں اوائل ہی سے پاکستان کے ''طبقۂ اشرافیہ'' کی عوام سے بے تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔ایسے لوگوں کا ذکر بھی ہے جو بہت ترقی کر کے بھی سراپا انکسار رہے اور ایسے افراد کا تذکرہ بھی ملتا ہے جو پوش علاقے میں چلے جانے کے بعد اپنے پرانے گھر کے کورنگی جیسے علاقے کو نہ صرف بھول گئے بلکہ اس سے بھی انکار کر گئے کہ وہ کبھی وہاں رہتے تھے۔جمیل زبیری کی ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت کے مختلف تجربے زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔یہاں جمیل زبیری کا بیان کردہ ایک شگفتہ سا واقعہ پیش ہے: ریڈیو پاکستان کراچی سے ایک فنکار غالب کی غزل گا رہا تھا۔اس میں غالب کا مصرعہ ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

فنکار اسے یوں گا رہا تھا ؎ قید وحیات و بند و غم اصل میں دونوں ایک ہیں۔۔۔زیڈ اے بخاری ڈائریکٹر جنرل ریڈیو سن رہے تھے۔انہوں نے فوراً ڈیوٹی آفیسر کو فون کیا۔قید وحیات و بند و غم، دو کیسے؟ یہ تو چار ہوئے۔ڈیوٹی افسر نیا تھا اس نے کہا حضور ابھی ٹھیک کراتا ہوں۔ذرا ہی دیر میں فنکار اس مصرعہ کو یوں گا رہا تھا۔

قید وحیات و بند و غم اصل میں چاروں ایک ہیں

یادخزانہ میں جہاں زندگی کی بہت سی تلخ سچائیاں اور بے رحم حقائق ملتے ہیں وہیں ایسی ہلکی پھلکی شگفتہ باتیں بھی ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔انہوں نے اپنی زندگی میں ملنے والے بہت سے لوگوں کو بڑی محبت کے ساتھ یاد کیا ہے۔انہوں نے برملا اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں چار فراد سے مل کر بے حد متاثر ہوئے تھے۔تین امریکی خلا باز نیل آرمسٹرانگ، ایڈون الڈرن اور مائیکل کولنز۔۔۔اور چوتھے پاکستانی سائنسدان پروفیسر عبدالسلام۔وہ پروفیسر عبدالسلام کو نوبل انعام ملنے سے بہت پہلے ملے تھے، اس کے باوجود وہ ان کی شخصیت سے بیحد متاثر اور مرعوب ہوئے۔انہوں نے اس کا اعتراف فخریہ طور پر کیا ہے۔

''یادخزانہ'' کا انداز بیان سادہ ہے۔جمیل زبیری کی سادہ نثر اپنی سادگی میں لفظوں کا جادو تو نہیں جگاتی لیکن ان کے بیان کردہ واقعات میں ایک مٹتے ہوئے عہد کی یادوں کا انوکھا جادو ضرور ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری ۲۰۰۴ء)

جست بھر زندگی

(خودنوشت)

اکبر حمیدی ہمہ جہت شاعر اور ادیب ہیں۔شاعری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، کالم نگاری، کے مختلف مقامات سے کامیابی سے گزرنے کے بعد انہوں نے حال ہی میں اپنی خودنوشت سوانح ''جست بھر زندگی'' شائع کی ہے۔اس کتاب کے گیارہ ابواب ہیں۔اکبر حمیدی نے گوجرانوالہ کے ایک گاؤں سے شروع ہونے والے اپنی زندگی کے مہ و سال کا ایک گوشوارہ سا اس کتاب میں پیش کر دیا ہے۔اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر حمیدی نے کس ماحول میں آنکھ کھولی، کس طرح پلے بڑھے، تعلیم سے لے کر ملازمتوں تک کے احوال، عزیز و اقارب اور دوستوں، دشمنوں کے حالات۔ادبی زندگی آغاز سے اب تک کس طرح گزری۔غرض اس میں ہمارے ایک عہد کی کئی اہم جھلکیاں اس طرح دکھائی دیتی ہیں کہ ان کے ذریعے سے پورے عہد کے بارے میں واضح تاثر قائم کرنا آسان ہو جاتا ہے۔اکبر حمیدی چونکہ بنیادی طور پر شاعر اور ادیب ہیں اس لئے ان کی زندگی کا یہی رُخ اس کتاب کا سب سے اہم پہلو ہے۔اس زاویے سے اس کتاب کے توسط سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر حمیدی کو بعض غزلیں مکمل طور پر نہ صرف خواب میں ہوئیں بلکہ جاگنے کے بعد وہ غزلیں انہیں پوری یاد بھی رہیں۔اسے یقینی طور پر ان کی وجدانی قوت کا کرشمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔بعض غزلیں بروقت نوٹ نہ کرنے کے باعث بھول بھی گئیں۔

وجدان کے حوالے سے اکبر حمیدی کی زندگی میں ایک درویش کی درویشی کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔اسے اکبر حمیدی کے الفاظ میں دیکھتے ہیں: ''ایک اور درویش ہمارے گاؤں میں آیا۔راتوں کو گلیوں میں پھرتا۔علامہ اقبال کے اشعار بلند آواز میں گاتا پھرتا، اپنے آپ کو وقت کا قلندر کہتا۔گاؤں سے شمال کے قریبی قبرستان میں رہتا تھا۔بہت خوبصورت آدمی تھا۔پینتیس چالیس سال کا گورا چِٹا بھرپور جوان۔کلین شیو، بہت چمکتا دمکتا۔ہم محلے کے نوجوان اس کے گرویدہ ہو گئے۔ایک روز اس نے سعید اختر کو

جنوب کا اور مجھے شمال کا گورنر مقرر کیا۔اتفاق دیکھئے کہ سعید اختر سندھ میں جا بسا اور میں شمال میں اسلام آباد۔اس قلندر کے ساتھ ہم محلے کے لڑکے اکثر سردائی پیتے تھے۔''

اکبر حمیدی نے اپنی زندگی کی روداد لکھتے وقت جہاں زندگی کے بہت سے واقعات اور نشیب وفراز کو بیان کیا ہے وہیں اپنے تاثرات کو بھی خاصی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔کسی واقعہ کی نسبت سے کوئی تاثر ایک حد تک مناسب رہتا ہے بعض اوقات اس تاثر یا تشریح کی کسی حد تک ضرورت بھی ہوتی ہے لیکن جب وہ تاثر تقریر یا خطبہ بننے لگے تو اس سے اسکی ادبی قدر و قیمت پر بہر حال فرق پڑتا ہے۔''جست بھر زندگی''میں یہ مسئلہ بار بار سامنے آتا ہے کہ وہ کسی تاثر یا تصور پر خاصی تفصیلی اور تشریحی گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ممکن ہے اس کا کوئی مثبت رُخ ہو جو سر دست میرے علم میں نہیں آ پایا۔اس خامی کے باوجود اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر اکبر حمیدی کے تاثرات نے''اقوالِ زرّیں'' کا مقام حاصل کر لیا ہے۔اس کی چند مثالیں کتاب سے پیش کرتا ہوں:

☆☆زیادہ فرمانبرداری اور صورتحال سے مرعوبیت انسان کی شخصیت کو کمزور کر دیتی ہے۔انسان فرماں برداری وہاں کرتا ہے جہاں اس کا چارہ نہیں چلتا۔۔۔فرمانبرداری اور چیز ہے،شکرگزاری اور بات۔ فرمانبرداری میں اپنی ذات کی نفی ہے اور شکرگزاری میں اپنی ذات اور حیثیت کا اثبات''(ص۶۱)

☆☆میرا خیال ہے خواب ہماری نیندوں کے خیال ہیں اور خیال ہماری بیداری کے خواب۔(ص۵۴)

☆☆اعتقاد کی پختگی اکثر عقل کی خامی بن جاتی ہے۔(ص۳۲۸)

مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے ادیبوں کو عموماً دوستوں اور کرمفرماؤں سے اس قسم کی باتیں سننا پڑتی ہیں کہ اگر خود کو ایک دو اصناف تک محدود رکھتے تو زیادہ بہتر تھا۔اس سلسلے میں میرا موقف ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھا ادیب اپنی میلانِ طبع کے باعث جن اصناف میں بھی کچھ تخلیق کرتا ہے اس کا ایک کم از کم معیار ضرور دکھائی دے گا۔اور وہ اپنے اس کم از کم معیار سے نیچے جاتا دکھائی نہیں دے گا۔اس کے برعکس برا ادیب ایک ہی صنف میں جان مارتا رہے اس میں بھی وہ برا ہی لکھتا رہے گا۔چونکہ اکبر حمیدی بھی کئی میدانوں میں طبع آزمائی کر چکے ہیں اس لئے انہیں بھی اس اعتراض کا سامنا رہا لیکن انہوں نے اس کا بالواسطہ طور پر بہت عمدہ جواب دیا ہے۔

''ایک تخلیق کار زمین کی مانند ہے۔بنجر زمین تھوڑا اگلتی رہتی ہیں۔بعض زمینیں کسی ایک فصل کے لئے مخصوص ہو جاتی ہیں ان میں کچھ اور نہیں اگتا۔بعض زمینیں بہت سی فصلوں کے لئے موزوں ہوتی

ہیں۔اب کسان کی ہمت ہے کہ وہ کیا کیا کاشت کرتا ہے اور کون کون سی فصلیں اٹھاتا ہے۔مجھے یاد ہے ہماری تحصیل گوجرانوالہ کی زمین چاول،گندم،گنا،کپاس،مکئی،باجرہ،برسیم غرض کئی فصلوں کے لئے موزوں ہے۔۔کچھ ایسا ہی حال زرخیز ذہن تخلیق کار کا ہے''(ص۲۴۱)

اکبر حمیدی جیسے فعال اور زرخیز تخلیق کار کی یہ خودنوشت سوانح حیات ان کی زندگی کی روداد بھی ہے اور ان کے نظریۂ زندگی اور فن کے عقبی دیاروں کو سمجھنے کے لئے ایک معاون کتاب بھی ہے۔زندگی سے بھری ہوئی یہ کتاب موت کے بارے میں کچھ نہیں کہتی صرف زندگی کی بات کرتی ہے۔مثبت طور پر جینے کی بات کرتی ہے۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری تا جون۲۰۰۴ء)

پروین شاکر۔۔۔نسائی شاعری کی آن

پروین شاکر عصرِ حاضر کے شعراء میں ایک اہم حیثیت کی حامل ہیں۔ان کی بے وقت موت نے ان کی شہرت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ان کا عورت ہونا،خوبصورت ہونا اور پھر خوبصورت شاعری کرنا ۔۔۔ان سارے عوامل نے مل کر انہیں شہرتِ عام عطا کر دی۔ایک اور اہم سبب۔۔۔جس نے پروین شاکر کو پروین شاکر بنایا،وہ احمد ندیم قاسمی صاحب کی خاص توجہ اور دستِ شفقت ہے۔یوں نہیں ہے کہ جسے بھی قاسمی صاحب خصوصی توجہ دیدیں وہ بڑی شاعرہ بن جائے گی۔اس کے لئے اپنے اندر ویسی صلاحیتیں ہونا بھی ضروری ہے۔اسے پروین شاکر کی خوش قسمتی کہہ لیں کہ انہیں قدرت کی طرف سے صلاحیتیں ودیعت کئے جانے کے ساتھ مناسب ماحول اور وسائل بھی میّسر آ گئے اور قاسمی صاحب کا دستِ شفقت بھی مل گیا۔یہ سب کچھ سونے پر سہاگے جیسا تھا۔

پروین شاکر نے جب شاعری شروع کی تب ادا جعفری،کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض جیسی شاعرات پہلے سے موجود تھیں۔ادا جعفری اپنے ڈھب کی اچھی شاعرہ ہیں لیکن پروین نے اداؔ کی بجائے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے انداز کو اپنایا۔ان دونوں شاعرات نے شاعری میں وہی کچھ کیا تھا جو افسانے میں عصمت چغتائی کر چکی تھیں۔بے باکی اور کھلے پن کے ساتھ ایسے بات کرنا کہ بات کی تیز روشنی میں مرد حضرات کی آنکھیں چندھیا جائیں۔انہیں کچھ دکھائی ہی نہ دے اور یہ مردوں کی حالت سے لطف اٹھاتی رہیں۔پروین شاکر نے انداز تو ان کا اپنایا لیکن اپنے رستے خود تراشے۔مرد حضرات کی آنکھوں میں تیز روشنی مارنے کی بجائے عورت کے جذبات کو نرم اور ملائم انداز سے پیش کر کے ان کیفیات کو روشن کیا۔یوں پروینؔ نے کھردری اور نثر نما شاعری کرنے کی بجائے صنفِ نازک کے لطیف جذبات اور احساسات کو بہت ہی نفاست اور خوبصورتی کے ساتھ اور کسی حد تک باریک پردے کے ساتھ پیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ وہ شاعرات میں اپنی پیش رووں سے کہیں آگے نکل گئیں۔

پروین شاکر کے ہاں کہیں کہیں اتفاقیہ توارد کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔اس وجہ سے ان پر اعتراض بھی ہوئے۔ایک نظم ’’بچہ اور جگنو‘‘ میں بچے اور جگنو میں مکالمہ ہوتا ہے۔جگنو کو بچے نے اپنی مٹھی میں پکڑ رکھا ہے۔جگنو بچے سے منت کر کے کہتا ہے کہ مجھے چھوڑ دو اور بچہ کہتا ہے:

کروں گا نہ آزاد اس وقت تک
کہ میں دیکھ لوں دن میں تیری چمک

یہ نظم پرائمری کلاس کے نصاب میں شامل رہی ہے(شاید ابھی بھی کسی کلاس میں شامل ہو)پروین شاکر نے شاید بے خیالی میں اسی خیال کو دہرا دیا:

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

بچوں کی چالاکی اپنی جگہ لیکن اسے پروین شاکر کی مقبولیت کا کمال سمجھیں کہ کسی کا اصل کی طرف دھیان ہی نہیں گیا اور آج یہ شعر پروین شاکر کے مقبول ترین اشعار میں شمار ہوتا ہے۔

شاعری میں ایسی باتیں ایک حد تک چل جاتی ہیں لیکن مجھے اس توارد پر ہمیشہ حیرت رہی ہے کہ شکیب جلالی کے مجموعہ ’’روشنی اے روشنی‘‘ کی پہلی غزل کے الٹ مضامین کے ساتھ پروین شاکر نے ایک غزل کہی اور اسے پورے ’’اعتماد‘‘ کے ساتھ اپنے مجموعہ ’’صد برگ‘‘ میں پہلی غزل کے طور پر شائع کیا۔دونوں غزلیں مذکورہ مجموعوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔اس وقت مجھے دونوں کا جو ایک ایک شعر یاد آ رہا ہے درج کر رہا ہوں:

یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک
کوئی نہ سہ سکے لہجہ کرخت ایسا تھا
(شکیب جلالی)

مرے لئے تو وہ خنجر بھی پھول بن کے اٹھا
زبان سخت تھی، لہجہ کبھی کرخت نہ تھا
(پروین شاکر)

اس کے باوجود پروین شاکر کا مجموعی کنٹری بیوشن اتنا اہم ہے کہ اردو کی نسائی شاعری میں وہ سب سے بلند قامت ہیں۔انہوں نے نئی شاعرات پر شعوری سطح پر بھی اور لاشعوری سطح پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے۔ان کی مقبولیت کا ایک منفی رخ حال ہی میں میرے علم میں آیا ہے۔میں انٹرنیٹ پر ایک ویب سائٹ ’’ونڈر فل ورڈ آف اردو پوئٹری‘‘ دیکھ رہا تھا۔مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں لوگوں نے سب سے زیادہ پروین شاکر کو پسند کیا تھا لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ تقریباً سب نے ایک ہی غزل کو پسند کیا

تھا ’’وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائیگا‘‘ ۔۔۔۔۔

ظاہر ہے یہ غزل شاعرہ پروین شاکر کی وجہ سے زیادہ گلوکارہ کی وجہ سے مقبول ہوگئی ہے۔اسی وجہ سے میں اسے شاعر کی مقبولیت کا منفی رخ سمجھتا ہوں ۔ان چھوٹی موٹی باتوں سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پروین شاکر نہ صرف نسائی شاعری کی سب سے بلند قامت شاعرہ ہیں بلکہ عہدِ حاضر کے مجموعی شعری منظر نامہ میں بھی ان کا ایک اہم مقام بنتا ہے۔وہ نسائی شاعری کی آن ہیں تو مجموعی شعری منظر نامہ میں بھی ان کی شاعری کی اپنی ایک شان ہے۔

(مطبوعہ سہ ماہی **شعر و سخن** مانسہرہ شمارہ: اگست تا اکتوبر ۲۰۰۰ء۔ پروین شاکر نمبر)

اکبر حمیدی کی غزلیں......ایک مطالعہ

اکبر حمیدی کا تازہ شعری مجموعہ ’’تلوار اُس کے ہاتھ‘‘ اپنے نام سے رزمیہ شاعری کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔اس مجموعہ میں شامل اکبر حمیدی کی غزلیں ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۶ء تک کے عرصہ پر محیط ہیں۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اس عہد میں خاص طور پر سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ قرار دینے کی اتنی تکرار ہوئی کہ عوام الناس سچ کی شناخت سے ہی بے تعلق ہو کر رہ گئے ۔ایسے عالم میں تمام تر جبر و استبداد کے باوجود اکبر حمیدی نے سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہا ہے اور اس کی اس عرصہ کی یہ ساری غزلیں اسی سچائی سے عبارت ہیں۔

’’لہو کی آگ‘‘ اور ’’آشوب صدا‘‘ کی شاعری میں اکبر حمیدی کے ہاں جو رومانوی لہجہ ملتا ہے وہ ’’تلوار اُس کے ہاتھ‘‘ کے رزمیہ لہجہ میں گُھل کر اکبر حمیدی کی شاعرانہ انفرادیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اکبر حمیدی کی رزمیہ شاعری اس کے ذاتی تجربوں، روحانی الاؤ اور باطن کی سچائی سے پھوٹی ہے۔ میں بار بار اکبر حمیدی کی خوبصورت غزلوں کو رزمیہ شاعری لکھے جا رہا ہوں ۔ یہ واضح رہے کہ رزم کے معروف معنوں میں اکبر حمیدی رزمیہ شاعر نہیں ہے، یہ تو اپنے انداز کا پہلا رزمیہ شاعر ہے:

مرثیہ لکھیں، رجز خوانی کریں غزلیں کہیں
رزم کے میداں میں ہم کو بزم آرائی ملی

....

وقت کی رزم گاہ میں اکبر
ہم غزل بے نیام کرنے لگے

’’پیش لفظ‘‘ میں اکبر حمیدی نے اپنا شعری موقف یوں واضح کیا ہے:

’’میرے خیال میں شاعری کو شعوری عمل مان لینے سے شاعری کی عزت میں اضافہ ہوگا۔

آج کا شاعر اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذاتی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر معاشرے کا باشعور اور ذمہ دار فرد ہے۔ اس لیے شاعری بھی سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔ جذباتی فکر اور فکری جذبے میں بہت فرق ہے۔ فکری جذبہ ہی آج کے باشعور تخلیق کار کا سرمایۂ افتخار ہے۔‘‘

اکبر حمیدی کا شاعری کو سراسر شعوری عمل کہنا اختلافی مسئلہ ہے۔ تاہم جذباتی فکر اور فکری جذبے کا جو فرق ابھرتا ہے اس سے ان کا موقف قدرے مضبوط ہوتا ہے اور اسی حوالے سے ہی ان کی شاعری کی تفہیم بھی ممکن ہے۔ وہ فکر و جذبہ اور تجربات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

جذبے میں شدتیں اگر کم ہیں
فکر کی حدتوں کو شامل کر

....

فکر و جذبہ بھی ہے غزل لیکن
اس میں اکبر کے تجربات بھی ہیں

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اکبر حمیدی اپنے انداز کا پہلا رزمیہ شاعر ہے اور اس کی رزمیہ غزلوں کا ترقی پسند رزمیہ شاعری یا اقبال کی رزمیہ شاعری کی روایت سے کوئی تعلق نہیں۔ ترقی پسندوں اور اقبال دونوں کے ہاں ایسی شاعری میں جارحانہ انداز ملتا ہے جبکہ اکبر حمیدی مدافعانہ انداز میں کھڑا ہے:

دلچسپ ہے بہت مرا اُس کا مقابلہ
تلوار اس کے ہاتھ مرے ہاتھ میں سپر

اکبر حمیدی صرف خود کو دشمن سے بچانا چاہتا ہے۔ دشمن پر وار کرنا نہیں چاہتا۔ اس کا یہ اندازِ نظر اس کے اندر کی انسانیت اور محبت کا غماز ہے۔ دراصل اکبر حمیدی سچ بھی بولنا چاہتا ہے اور دشمن کا دل بھی نہیں دکھانا چاہتا۔ یہی کشمکش اسے مدافعانہ سطح سے آگے نہیں آنے دیتی:

دلوں کو توڑ نہ ڈالے تمہاری حق گوئی
بجائے حرف کے آئینہ روبرو رکھنا

اکبر حمیدی کی غزلوں میں خود کلامی کا انداز بھی ہے جس میں وہ اپنے آپ کو اور اپنے جیسے سچوں کو حوصلہ دیتے ہیں:

بارشِ سنگ میں گردن نہ جھکا پاؤں نہ روک

سج رہے ہیں تجھے سب لعل و گہر آگے چل
جا کے منزل پر حساب ان کا کریں گے اکبر
ختم ہونے کو ہے زخموں کا سفر آگے چل

اکبر ہمارا سینہ ہے تاریخ حریت
جتنے بھی تیر آئے ہیں سینے پہ کھائے ہیں

کل انھیں کے خون سے تاریخ لکھی جائے گی
آج ہم جو زخم سینے پر سجا لے جائیں گے

اترا نہ اپنی سطح سے میں جیت کے لیے
گو ہار ہی گیا ہوں مگر مان رہ گیا

ابھی تو زخم لگنے ہیں، ابھی شاخوں کو کٹنا ہے
یہ رُت بدلے گی تب آئے گا پھل آہستہ آہستہ

اس لکھے کی تاریخ بنے گی کبھی اکبر
جب تک ہے تمہیں تابِ رقم اور بھی لکھنا

اب اکبر حمیدی کے چند ایسے اشعار دیکھیں جن میں ظالم اور جابر دشمن کو براہِ راست مخاطب کیا گیا ہے:

تجھ کو پیش آئے گا ہم پر جو کرم فرمائے گا
سوچ لے آخر ہمارا بھی زمانہ آئے گا
ہم تو خوشبو ہیں ہمارا راستہ روکے گا کون
کس بلندی تک یہ دیواریں اٹھا لے جائے گا

یوں تو وہ کوئی کسر اٹھا بھی نہیں رکھتے
عنوان مگر اس کا سزا بھی نہیں رکھتے

کہہ لیجیے باتیں جو نہ کہنے کے لیے ہیں
ہم لوگ تو ہر بات کو سہنے کے لیے ہیں

مت سمجھنا چپ رہے تو کیا ہمارا جائے گا
ظالموں کے ساتھ ہی تم کو پکارا جائے گا

شکست دے کے دلوں کو نہ جیت پاؤ گے
دلوں کو جتنا چاہو تو ہارنا ہوگا

ظلم و نفرت کی زبانوں میں نہ سمجھاؤ مجھے
میں کوئی بات بجز پیار نہیں مانوں گا

خود کلامی ہو یا دشمن سے خطاب اکبر حمیدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ زخم کھانے کے باوجود، زہر کا پیالا پینے کے باوجود اور ہر طرح کے جور وستم سہنے کے باوجود محبت کا پیغامبر بنا رہتا ہے اور اپنے احمق دشمن کو بھی بتاتا ہے کہ محبت سے تو دلوں کو فتح کیا جا سکتا ہے۔ ظلم، نفرت اور جبر سے کسی دل کو فتح نہیں کیا جا سکتا۔
اکبر حمیدی محبت کا پرچارک اس لیے نہیں کہ وہ کمزور ہے بلکہ وہ تو آنے والے تابناک دنوں کا یقین رکھتے ہوئے بھی محبت کا پرچارک ہے:

ایک سی صورت حالات نہیں رہ سکتی
دن بھی نکلے گا سدا رات نہیں رہ سکتی

بہت تبدیل ہوگا پیش منظر
کہ دریا رُخ بدلتا جا رہا ہے

اچھے موسم جب آئیں گے
بادل امرت برسائیں گے
خوشیوں کا سورج نکلے گا
گھور اندھیرے چھٹ جائیں گے

وصالِ یار کی ساعت بھی آنے والی ہے
سحر قریب ہے اکبر ابھی وضو رکھنا

آنے والے دن وصالِ یار، سورج، سحر، اچھے موسم اور امرت کے استعاروں میں محبت اور پیار سے لبریز ہوں گے اور ان دنوں میں انتقام کی کوئی آواز نہیں اُٹھے گی۔ **لاتثریب علیکم الیوم**۔
وطنِ عزیز کی سیاسی صورت حال سے اکبر حمیدی پوری طرح باخبر ہے۔ صوبائی، لسانی اور مذہبی عصبیتوں نے اس ملک کو کس طرح مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا ہے:

یہ سبزہ ہے، یہ گل ہے، یہ صبا ہے
چمن تقسیم ہوتا جا رہا ہے

وہ سیاسی جماعتیں جو کل تک پاکستان کے قیام کی شدید مخالف تھیں، جن کا دعویٰ تھا کہ ماں نے وہ بچہ نہیں جنا جو پاکستان کی پ بھی بنا سکے جو مطالبہ پاکستان کو احمقوں کی جنت میں رہنے والوں کا مطالبہ کہتے تھے۔ آج اس ملک کی بدقسمتی کی انتہا ہے کہ وہی دشمنانِ پاکستان نظریۂ پاکستان کے چیمپئن بن گئے ہیں۔ اکبر حمیدی اس عہد کے اتنے بڑے فراڈ اور جھوٹ پر گہرے دکھ کا اظہار کرتا ہے اور برملا کہتا ہے:

وہ لوگ شہیدانِ وفا میں ہوئے شامل
جو لوگ کوئی زخمِ وفا بھی نہیں رکھتے

تجھے بھی آج وطن دوستی کا دعویٰ ہے
اگر کوئی ترے ماضی کا باب لے آئے

تماشہ یہ ہے کہ پاکستان کے دشمن تو اس وقت نظریۂ پاکستان کے علمبردار کہلائے ہیں اور جنھوں نے مادرِ وطن کے لیے جان، مال، وقت اور عزت سب کچھ نچھاور کر دیا ان سے سوتیلوں جیسا

سلوک ہورہا ہے:

لہو سے اپنے جسے مَیں نے زندگی دی ہے
میں سوچتا ہوں مرا اس زمیں پہ حق بھی ہے

ملک کے دشمن ہی ملک کے اور ملک کی تقدیر کے مالک بن بیٹھے ہیں۔اس لیے قدرتی طور پر ان کی تو یہی خواہش ہے کہ اس سے سچی محبت کرنے والے یہ ملک ہی چھوڑ دیں۔ایسے جابر، غاصب اور لٹیروں کی ان مذموم خواہشوں کا اکبر حمیدی کو علم ہے اس لیے وہ مادر وطن سے کہتا ہے:

جان دے کر تجھے پالیں تو غنیمت جانیں
یہ سمجھتے ہیں کہ اٹھ جائیں گے تیرے در سے

اکبر حمیدی نے وطن عزیز کی صورت حال کے سلسلے میں بھی اور انسانیت کی بقا کے لیے بھی کہیں تو جنوں، دیووں اور پری کی علامتیں استعمال کی ہیں اور کہیں استعاراتی رنگ میں اسلامی روایات سے استفادہ کیا ہے:

آواز بھی آتی تھی مجھے دیو کی اکبر
رستہ بھی کوئی گنبد بے در میں نہیں تھا

فرازِ کوہ سے پیہم صدائیں آتی ہیں
میں اس کی ہوں جو مجھے دیو سے چھڑا لے جائے

دیو کی علامت جابر اور استعماری قوت کے لیے استعمال ہوئی ہے جس نے انسانیت کی بقا کے راستے بند کر رکھے ہیں اور پری یا شہزادی کی صدائیں دراصل اس مجبور اور مقہور انسانیت کی صدائیں ہیں جو ہزاروں تعصّبات کی قید میں ہے۔اسلامی روایات کی چمک نے اکبر حمیدی کی غزل میں چاندنی سی بھر دی ہے:

بُرا نہ کہنا زمانے کو ہم زمانہ ہیں
ہمارے بعد زمانے سے گفتگو رکھنا

کس کی سنت پہ عمل کرتے ہو یہ پوچھنا ہے
تیر بھی مارنے دریا پہ بھی قبضہ رکھنا

لو میں اُٹھ کر دیا بجھاتا ہوں
جن کو جانا ہو گھر چلے جائیں

پتھر، صلواتیں، آوازے
تحفے طائف کی بستی کے

محبت، سچائی اور انصاف کی خاطر اکبر حمیدی کی جنگ جاری ہے۔لیکن غزل رزم کے میدان میں کتنی ہی بے نیام ہو جائے۔وہ مضامین جو غزل سے مخصوص ہیں۔رنگ بدل بدل کر غزل میں آتے ہیں۔اکبر حمیدی کی غزل اپنے رومانوی اور رزمیہ کے باوجود کھری غزل ہے۔قدیم روایت سے منسلک اور صحت مند جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتی ہوئی غزل:

ترے خوابوں سے عاری ہو گیا ہے
بہت بیٹھا تھا کھاری ہو گیا ہے
ملی ہے عشق میں وہ نیک نامی
بڑا ہی اشتہاری ہو گیا ہے

تیرے لبوں کو دیکھ رہی ہے گلاب رُت
تو بولنے لگے تو فضا بولنے لگے

اِک نگاہ غلط انداز بھی اُٹھتی نہ کبھی
اہتمام اتنا کہ بے وجہ سجے رہتے تھے

میں سبزہ بن کے ترے راستے میں بچھ جاؤں
کھلا گلاب میں ٹھہروں یہ کیا ضروری ہے

اب اس کے شہر میں رہنے سے کچھ نہ تھا حاصل
جب اس کو دیکھتے اکبرؔ ملال ہونا تھا

اسے بھی وقت نے خاموشیاں سکھا دی ہیں
میں وہ نہیں ہوں تو وہ بھی کہاں رہا ہے وہ

عشق و محبت کے باب میں اکبر حمیدی کی غزل کا رنگ و آہنگ اس کی پہچان ہے۔اس نے غزل میں سابقہ روایات سے الگ رہتے ہوئے ان سے آگے کا سفر کیا ہے۔مرزا صاحباں کی کہانی میں صاحباں بھائیوں کی زندگی کی خاطر مرزے کے تیر چھپا دیتی ہے لیکن اکبر حمیدی کے اندر کا مرزا عشق کی نئی روایت بناتا ہے:

کس پہ چلاؤں تیر کہ سب بھائی ہیں ترے
لے میں نے اپنے ہاتھ سے ہی توڑ دی کمان

غالبؔ کا عشق یوں تھا کہ وہ سرزیرِ بارِ منت درباں کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے۔اکبر حمیدی کا عشق اس کے برعکس ہے:

عاشق ہے اور منتِ درباں نہیں قبول
ہر شخص مجھ کو دیکھ کے حیران رہ گیا

ماضی کے شاعر سفر پر آمادہ کرنے کے لیے ہزار ہا شجرِ سایہ دار کی مسافر نوازی کے قصے سناتے ہیں لیکن اکبر حمیدی کی خودداری کچھ اور ہی شان رکھتی ہے:

ٹھہروں گا نہیں سایۂ اشجار میں اکبرؔ
احسان اٹھاتے نہیں خود دار مسافر

اکبر حمیدی نے جس فکری جذبے پر زور دیا ہے۔اس کی چند نمایاں مثالیں بھی دیکھ لیں:

تمام عالمِ امکاں مرے گماں میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی کماں میں ہے
جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرے
وہ شہر سنگدلاں سخت امتحان میں ہے

جنھیں میں غیر ضروری سمجھتا تھا اکبر
وہی سوال مجھے امتحاں میں آنے لگے

پتھر ہوں تو شیشے سے مجھے کام پڑا ہے
شیشہ ہوں تو پتھر کے زمانے میں لگا ہوں

مسائلِ غمِ ہستی کا حل بھی ہوتا ہوں
ہر ایک چیز کا نعم البدل بھی ہوتا ہے

عجیب عالم دہشت میں جی رہا ہوں میں
دنوں کو چونکنا خوابوں میں رات ڈر جانا
ہمیشہ اس سے مَیں رہتا ہوں باخبر اکبر
خبر نہ آئی تو اس کو بھی اک خبر جانا

لگا ہوا تھا وہ اکبر مجھے گرانے میں
تمام شہر کی نظروں سے گر گیا ہے وہ

وصالِ یار کے خوابوں کی خیر ہو اکبر
طویل عہدِ جدائی گزارنا ہوگا

اکبر حمیدی کی غزلیں پڑھ کر میں نے محسوس کیا کہ اکبر حمیدی نے بعض ہنگامی موضوعات کو مس کرنے کے باوجود خود کو ہنگامی شاعر بننے سے نہ صرف بچایا ہے بلکہ اپنے زندہ رہنے والے شعروں کے باعث اُن ہنگامی موضوعات کو بھی تاریخ میں محفوظ کر دیا ہے۔اردو غزل میں یہ اپنی نوعیت کا کارنامہ ہے۔

بڑے بڑے شاعروں نے بھی خطابیہ اور بلند لہجے میں شاعری کی تو جتنا ان کا لہجہ بلند ہوتا گیا

اتنی ان کی شاعری چھوٹی ہوتی گئی۔اکبرحمیدی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پہلی بار بلند لہجے میں بڑی شاعری کر دکھائی ہے۔شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اکبرحمیدی نے بلند لہجے کی بھی کچھ حدود کا التزام رکھا اور پھر اس میں دھیمے پن کی بھی فنکارانہ آمیزش کی۔

شروع میں مَیں نے اکبرحمیدی کے پیش لفظ سے ایک اقتباس درج کیا ہے۔اس میں اکبر حمیدی نے فکری جذبے کی بات کی ہے۔لیکن فکری جذبے میں بھی فکر کو برتری حاصل رہتی ہے۔جبکہ غزل فکر سے زیادہ جذبے سے تعلق رکھتی ہے۔ مجھے لگتا ہے اکبرحمیدی نے فکر کی اہمیت بیان کر کے دانستہ یا نادانستہ اپنے ہم عصروں کو Missguide کیا ہے۔کیونکہ اس کے اپنے ہاں اس کے ذاتی تجربات اور اس کی فکر اور تصورات اتنے رچ بس چکے ہیں کہ اس کے داخل میں جذبے کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔میں اکبرحمیدی کو اس کے ذاتی تجربوں،فکر اور جذبوں کے بیشتر حوالوں سے بے حد قریب سے جانتا ہوں اور اسی لیے میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں اکبرحمیدی کے تجربات اور عقائد و تصورات پوری طرح اس کے جذبوں میں رچ بس گئے ہیں اور یہ انھیں جذبوں کا اعجاز ہے کہ ہنگامی موضوعات کو مس کرتے ہیں تو تاریخ کا حصہ بنا دیتے ہیں۔بلند لہجہ اختیار کرتے ہیں تو بھی بڑی شاعری تخلیق کر دیتے ہیں اور غزل کے مخصوص بہاؤ میں آتے ہیں تو دھنک کے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر اکبرحمیدی تعبیروں سے بچھڑا ہوا مگر سچے خوابوں کا شاعر ہے جسے اپنے شاعرانہ رُتبے اور بڑائی کی بجائے سچائی عزیز ہے۔اکبرحمیدی کے بقول:

''میری شاعری میرے ایسے ہی خیالات اور جذبات کو پیش کرے گی جہاں انسان سچ بول سکے۔ امن سے زندگی بسر کر سکے۔اسے اپنے نظریات کے ساتھ باعزت زندگی گزارنے کی آزادی ہو۔جہاں اسے معاشرتی انصاف حاصل ہو اور وہ اپنے ہم وطنوں کے ساتھ مساوی سطح پر زندہ رہ سکے۔میرا خواب ظلم،نفرت اور ہر قسم کے استحصال سے پاک ایک ایسا ہی معاشرہ ہے۔

ہم اچھا وقت نہیں لا سکے نئی نسلو
مگر تمھارے لیے اچھے خواب لے آئے''

میں دلی طور پر دُعا کرتا ہوں کہ اکبرحمیدی کے ان خوابوں کی تعبیریں جلد ظاہر ہو جائیں۔

(این دعا از من و ایں جملہ جہاں آمین باد!)

(مطبوعہ کتاب **اکبر حمیدی کا فن** مرتب رفیق سندیلوی)

اکبرحمیدی کے دو نئے مجموعے

ہر اک طرف سے اور شورِ بادباں

ہراک طرف سے

اکبرحمیدی اس عہد کے ایک اہم تخلیق کار ہیں۔مجموعی طور پر مختلف اصناف ادب میں ان کی بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ان کی خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری،تنقید نگاری اور خودنوشت، ہر صنف اپنی اپنی جگہ اکبرحمیدی کی تخلیقی صلاحیتوں کی گواہی دیتی ہے۔شاعری ان کے اظہار کا سب سے پہلا پیمانہ تھا، اسی لئے ان کی سب سے پہلی پہچان بھی شاعری ہے۔زیرِ تبصرہ مجموعہ اکبرحمیدی کا چھٹا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے پانچ شعری مجموعے ''لہو کی آگ''، ''آشوب صدا''، ''تلوار اس کے ہاتھ''، ''شہر بدر'' اور ''دشتِ بام و در'' شائع ہو چکے ہیں۔یہ شعری مجموعہ اکبرحمیدی کے شعری ارتقا کو بہت عمدگی سے ظاہر کرتا ہے۔بنیادی طور پر اکبرحمیدی غزل کے شاعر ہیں مگر اس مجموعہ میں ۶۵ غزلوں کے ساتھ ان کی سترہ نظمیں بھی شامل ہیں اور چند ہائیکو بھی۔ہائیکو چونکہ تین مساوی الوزن مصرعوں مشتمل ہیں،اس لیے میں انہیں ثلاثی کے زمرہ میں شمار کرتا ہوں۔اکبرحمیدی کی خوبصورت غزلوں اور نظموں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی بجائے اس مجموعہ سے چند اچھے اشعار کا ایک انتخاب اور ایک نظم پیش کر دینا بہتر سمجھتا ہوں۔آفتاب آمد دلیلِ آفتاب

چلتا ہے غیر برہنہ تلوار کی طرح — اس کی گلی ہے کوفے کے بازار کی طرح
پیچیدہ بھی، حسیں بھی، طرح دار بھی بہت — دنیا ہے اس کی زلفِ گرہ دار کی طرح

اگر کسی بڑی مسند پہ جا گزیں ہوتا — تو پورا عہد مِرا حاشیہ نشیں ہوتا

یہ خود شناسیاں اور ناشناسیاں اکبؔر — مِری نظر میں ہیں دونوں عذاب اندر کا

رکھنا قدم جما کے ہوا تیز ہے بہت — منہ آنا مت ہوا کے، ہوا تیز ہے بہت

جس کے بھی دوست ہوئے باعثِ تکریم ہوئے — ہم کھرے سکے ہیں جیبوں میں کھنکتے جاویں

ڈرائنگ روم میں کچا گھڑا رکھا ہوا ہے — کہ ہم نے سوہنی سے رابطہ رکھا ہے
بڑے شہروں میں چھوٹے لوگ آ کر بس گئے ہیں — اسی خاطر تو ہم نے دل بڑا رکھا ہوا ہے

کب تلک ملتا رہے گا اسے قسمت کا لکھا — خلقتِ شہر تو محنت کا ثمر چاہتی ہے
زندگی خواب کے گھر میں نہ کٹے گی اکبؔر — اب یہ لڑکی در و دیوار کا گھر چاہتی ہے

عنایت اور ہی جانب ہے اس کی — ہمیں تو بس گزارے دے رہا ہے
جنوبی ایشیا کو جیسے اکبؔر — یہ دن کوئی ادھارے دے رہا ہے

مجھ کو نظر کی وسعت میرے شہر نے دی — میں تو گوجرانوالہ میں لاہور ہوا
اکبؔر سادہ سا دیہاتی لڑکا تھا — اک شہرن کے عشق میں اور سے اور ہوا

یہ کیا ضرور تھا مجھ سے بھی وہ وفا کرتے — نہیں تھی مجھ سے محبت انہیں تو کیا کرتے
ستم گروں سے تو کچھ بھی کہا نہ لوگوں نے — سبھی نے مجھ سے کہا آپ حوصلہ کرتے

جانے کب کیا، کیسی صورت پیش آئے — کچھ دانائی، کچھ نادانی ساتھ چلے

ترے بدن کو کبھی جو ہمارے ہاتھ لگے — کہیں سے پھول کہیں سے ستارے ہاتھ لگے

دعائے زیست کی تکرار بات بات میں ہے — کہ خوفِ مَرگ کہیں اس کی نفسیات میں ہے
کبھی لبوں، کبھی آنکھوں سے گفتگو کرنا — وہ تن بدن سے شریک اپنی لفظیات میں ہے

غزلوں کے یہ چند اشعار اکبر حمیدی کی غزل اتنا عمدہ تعارف ہیں کہ اس کے بعد کسی تنقیدی رائے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ نظمیں اکبر حمیدی نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کہی ہیں۔ اسی لیے ان نظموں میں بھی غزل کا مزاج ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک نظم ''مبارکیں ہوں'' ملاحظہ کیجئے۔

مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں
کہ پچھلی آدھی صدی کی مانند اس برس بھی
تمام منصب، تمام اعزاز، سارے اکرام
حضورِ والا تبار ہی کے لیے ہیں مخصوص
میں اس برس بھی ہوا ہوں حاضر
سلامِ اخلاص عرض کرنے
دعائیں دینے، نیاز مندی کے سارے جذبے
حضورِ عالی میں نذر کرنے

خدا کرے ایسے سارے موسم
جو پچھلی آدھی صدی سے یونہی رُکے کھڑے ہیں
اسی طرح سے رُکے رہیں سب
تمام منصب، تمام اعزاز، سارے اکرام
حضورِ والا تبار ہی کے لیے ہوں مخصوص
حضور کے آہنی شکنجے سے وقت باہر نکل نہ پائے
نکل نہ پائے، سنبھل نہ پائے، بدل نہ پائے

اسی طرح سے ہر اک برس مَیں

مبارکیں عرض کرنے آؤں
مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں، مبارکیں ہوں،

اکبرحمیدی پختہ غزل گو ہیں۔ان کے ہاں فکر وخیال اور جذبات کی آمیزش سے ایسی دلآویز کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قاری کو دیر تک اپنے اثر میں رکھتی ہے۔ان کے اظہار میں سادگی اور بے ساختگی سے کھلی کھلی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔اس مجموعہ کے فلیپ پر ڈاکٹر وزیر آغا،سیّد ضمیر جعفری، ڈاکٹر وحید قریشی، فخر زماں، شہزاد احمد، ظفر اقبال، آفتاب اقبال شمیم اور اسلم سراج الدین کی آراء درج ہیں۔ان آراء سے اکبرحمیدی کی شاعری کے کئی خوبصورت پہلو مزید روشن ہوتے ہیں۔سید ضمیر جعفری اکبرحمیدی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

’’وہ ایک ایسا فنکار ہے جس کو حال کا قانون قید اور مستقبل کا مؤرخ بری کرتا ہے۔‘‘

ظفر اقبال کی یہ رائے بھی صائب ہے۔

’’اکبرحمیدی نے جو خاص کام کیا ہے، وہ روزمرہ کے بعض ایسے الفاظ جو جدید اردو غزل میں بالعموم استعمال نہیں کیے جاتے، اس نے بڑی مہارت سے برت کر غزل کی فضا کو بھی کسی حد تک تبدیل کرنے کی سعی کی ہے۔یہ اجتہادی رویہ جدید غزل کا منفرد ذائقہ بھی متعین کرتا ہے۔‘‘

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء)

شورِ بادباں

اردو شاعری میں اکبرحمیدی کا تازہ اور ساتواں شعری مجموعہ ’’شورِ بادباں‘‘ پیشِ نظر ہے۔یہ مجموعہ اکبرحمیدی کی غزل گوئی کے سفر کی اب تک کی کہانی سناتا ہے۔پہلے والی روانی کے ساتھ انہوں نے اس بار کچھ ایسے اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں جن میں انہوں نے پہلے غزل نہیں کہی۔اس سے قادرالکلامی تو ظاہر ہوتی ہے لیکن اکبرحمیدی کی غزل کا جو ایک مخصوص بہاؤ تھا وہ غائب ہو جاتا ہے۔تاہم ایسی غزلیں کم تعداد میں ہیں۔عمومی طور پر اکبرحمیدی اپنے مخصوص انداز میں اپنی غزل کا سفر طے کر رہے ہیں۔اس سفر میں ان کے مزاج کی خوش خیالی اور خیالات کی پرواز دونوں کا ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔چند اشعار سے میری

بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

کس روز یہ اصرار ہمارا نہیں ہوتا — کچھ اور بھی، اتنے میں گزارا نہیں ہوتا
غزل گلی سے کئی آسماں گزرتے ہیں — زباں سنبھال کے اہلِ زباں گزرتے ہیں

کچھ اتنی تیز ہے رفتارِ عالم — زمانے بے نشاں ہونے پہ آئے

کہاں تک ذکر قیس و کوہکن کا — بہت ہم نے بھی ٹکریں ماریاں ہیں

جان پیاری ہے تو بس چلتے چلے جاؤ میاں — کیوں کھڑے ہو یہ درِ یار نہیں ہے بھائی

زور وزر کا ہی سلسلہ ہے میاں — لفظ کو کون پوچھتا ہے میاں

یہاں تلک بھی ہمیں پائمال ہونا تھا — ہمیں مثال، انہیں بے مثال ہونا تھا

عجیب زاویے اس کی جیومیٹری میں ہیں — کہیں خطوط، کہیں دائرے نکلتے ہیں

عقل بھی، جذبہ بھی، دونوں مِرے ساتھی ہیں مگر
بعض اوقات میں دونوں کو اٹھا دیتا ہوں

سابقہ شعری مجموعوں کے حوالے سے ابھی تک اکبرحمیدی کے ہاں پیش آمدہ صورتحال پر صبر وتحمل، دعا، اور ایمان کی مضبوطی کا تاثر ملتا تھا لیکن اس مجموعہ میں وہ اپنے ان رویوں سے کچھ آگے بڑھے ہیں اور برملا کہنے لگے ہیں:

کب تلک وقت ٹالنا ہوگا — راستہ تو نکالنا ہوگا
عقل بھی عشق کرنا جانتی ہے — خود کو بس اعتدالنا ہوگا
اگلی نسلوں کو کفر سازی کے — چکروں سے نکالنا ہوگا

''شورِ بادباں'' میں اکبر حمیدی نے کسی بڑے شاعر، ادیب یا نقاد سے کوئی پیش لفظ یا دیباچہ نہیں لکھوایا اور اس سلسلے میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دیباچے کتاب کے لیے نقصان دہ ہوتے ہیں کیونکہ پھر قارئین دیباچے کے افکار کی روشنی میں ہی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اکبر حمیدی کا موقف وزن رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی وضاحت میں جس نکتے کو ابھارا ہے یقیناً غور طلب ہے۔ یوں بھی ایک طویل عرصہ تک شاعری کرنے کے بعد اکبر حمیدی اب اپنی شعری عمر کے اس حصہ میں ہیں جہاں ان کا نام ہی ان کی شاعری کا دیباچہ، پیش لفظ، معتبر حوالہ اور سب کچھ ہے۔ ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے اتنا حوالہ ہی بڑا حوالہ ہے کہ وہ اکبر حمیدی کی شاعری کو پڑھ رہا ہے۔

''شورِ بادباں'' سے مزید چند اشعار پیش کر کے کتاب کا یہ تعارف مکمل کرتا ہوں۔

ملنا نہیں، رستہ بھی بدلنا ہوا مشکل — اس شہر میں اب گھر سے نکلنا ہوا مشکل
جن وقتوں میں انجان تھا، آساں تھا بہلنا — اب جان لیا ہے تو بہلنا ہوا مشکل
جل اُٹھتے تھے ہم آتشیں نظروں سے بھی اکبر — اب آگ دکھاؤ بھی تو جلنا ہوا مشکل

ضد نہ کر آج پہ اتنی اکبر — ورنہ وہ کل سے مکر جائے گا

کچھ سال تو آئین بنانے میں لگے ہیں — باقی کے ترامیم کرانے میں لگے ہیں
ان حربوں سے وہ اونچا اڑا سکتا تھا خود کو — جو حربے اسے مجھ کو گرانے میں لگے ہیں

''شورِ بادباں'' اکبر حمیدی کی مجموعی شعری شخصیت کے تاثر کو مزید گہرا کرتا ہے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جنوری تا جون ۲۰۰۶ء)

نذیرؔ فتح پوری کی غزلیں

اردو ادب میں تیس پینتیس برس پہلے جدیدیت کی لہر آئی تھی۔ نئے لب و لہجے اور نئے انداز کے ساتھ مختلف اصنافِ ادب میں تجربے کئے جانے لگے۔ اس تجرباتی دور میں جدیدیت کی انتہا پسندانہ صورت لایعنیت کے سیلاب کی طرح آئی۔ افسانہ، غزل اور نظم خاص طور پر اس انتہا پسندی کا شکار ہوئے۔ بے معنویت کا یہ سیلاب اس حد تک ٹھیک تھا کہ کلیشے کی صورت اختیار کر جانے والی پرانی معنویت کو بہالے جائے اور ادب میں پھر تازگی کے ساتھ نئی معنویت سامنے آئے۔ اس سیلابی کیفیت سے نجات کے بعد بیشتر ادباء جدیدیت کی اس متوازن سطح پر آ گئے جہاں فکر و احساس میں تازگی کے ساتھ لفظ و معنی تہہ داری کے ساتھ ہم رشتہ تھے، لیکن انتہا پسند جدیدیوں نے جدیدیت کی متوازن سطح پر آنے کے بجائے لفظ و معنی کی تہہ داری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے لایعنیت کی روش اپنائے رکھی۔ تا حال ان لوگوں کی لایعنیت جاری ہے۔

نذیرؔ فتح پوری ان شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے پرانی ادبی روایت اور ترقی پسند تحریک کے چکا چوند کر دینے والے دور کو دیکھ کر بھی نئے لب و لہجے کو اپنایا اور جدید غزل میں اپنا اظہار کیا۔ اس اظہار میں وہ تجرباتی سطح پر انتہا پسندی کا شکار بھی ہوئے، لیکن پھر شائد انہیں اس کا احساس ہو گیا۔ چنانچہ انہوں نے خود کو اس متوازن سطح پر لانے کی سعی کی جو جدید غزل کی پہچان ہے۔ ان کے اس نوعیت کے چند اشعار دیکھیں۔

ہمارے درد کی قندیل کیا بجھائے گی — ہوا بھی اپنا سا منہ لے کے لوٹ جائے گی
دن کی پیشانی پہ لکھ کر سرکشی — رات کے ماتھے پہ سجدہ لکھ دیا
کتنا دَم تھا خیمے کی بنیادوں میں — زور ہوا کا ٹوٹے گا تو دیکھیں گے
ٹھہر سکے نہ کسی اک مقام پر اب تک — نذیر اپنا مقدر بھی آب جیسا تھا

میں بدنصیب زمیں پر اتر سکا نہ کبھی　　　مرے نصیب میں لکھے تھے آسماں بہت
میں اپنی پیاس کا دیتا ہوں واسطہ تجھ کو　　　سراب ایسے سمندر مجھے تلاش نہ کر
مجھ کو چکرائے لئے پھرتا ہے ہر سمت نذیر　　　میرے اپنے ہی بھنور کا لہرا اب تک

ان چند اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نذیر فتح پوری جدیدیت کے انتہا پسندانہ حصار سے نکل رہے ہیں۔ بامعنی اور تغزل سے معمور جدید غزل کی طرف ان کی پیش قدمی جاری ہے۔ دراصل نئی غزل نے پرانا سب کچھ مسترد نہیں کیا۔ پرانی روایت کا تغزل اور نغمگی۔ ترقی پسند تحریک کے مثبت اثرات اور جدیدیت کی متوازن صورت۔ ان سب سے مل کر جدید غزل ابھری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ نذیر فتح پوری کے ہاں یہ سارے اجزاء زیادہ تر ایک ساتھ اور گندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جب وہ جدیدیت کے انتہا پسندانہ اثر سے پوری طرح باہر آ جائیں گے تب ان کا یہ انداز مزید نکھر، سنور کر نمایاں ہوگا۔ ان کے ایسے امکانات کی جھلک ان اشعار میں با آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔

وصل کے خواب لرزتے رہے پلکوں پہ نذیر　　　دوریاں راہ میں حائل رہیں میلوں جیسی
میں بھی کبھی نہ بیٹھ سکوں چین سے نذیر　　　وہ بھی کبھی سکون نہ پائے خدا کرے
ہر تشنہ لب ہے کربلا میں گھرا ہوا　　　پہرہ یزیدیوں کا ہے جھیلوں کے سامنے
جتنے بھی تھے خلاف سبھی زر خرید تھے　　　ہم کیا بیان دیتے وکیلوں کے سامنے
رشتوں کی الجھنوں کے بھنور سے نکل گیا　　　وہ شخص آج اپنے ہی گھر سے نکل گیا
جو موت کے جواب میں رہتا تھا پیش پیش　　　وہ زندگی کے چند سوالوں سے ڈر گیا
زمیں کے دکھ سے بھرا ہے صحیفۂ ہستی　　　حکایتیں نہ سنا مجھ کو آسمانوں کی

نذیر فتح پوری کا پہلا مجموعہ کلام "لمحوں کا سفر" دیکھا تو وہ مجھے تو وہ مجھے ایک شریف اور بھلا مانس قسم کا انسان لگا۔

نذؔیر چہرے بدلنا نہیں مری فطرت　　　میں ایک دل کا ہوں میرا ہے ایک ہی چہرہ

یک رخی شخصیت اپنی تمام تر شرافت اور بھل منسی کے باوجود شاعری میں یک رخا منظر دکھانے سے آگے نہیں جا سکتی۔ چنانچہ جب اسی مجموعے میں نذیر فتح پوری نے اپنے تعارف میں یہ دعویٰ بھی کر دیا۔

اچھوں میں یوں اچھا ہوں　　　سچائی پر مرتا ہوں

تب میں نے سوچا اس شریف آدمی کو اس کی شرافت کی داد اور جنت کی دعا دے کر بات ختم کرتا ہوں۔ لیکن جب اسی تعارف میں یہ شعر آیا۔

دیپک جیسی فطرت ہے　　　جلتا بجھتا رہتا ہوں

تو مجھے روشنی کی ہلکی سی لکیر دکھائی دی اور پھر یہی لکیر ایک منور ہالے کی صورت اختیار کرتی گئی۔

تم جسے ٹھوس حقائق کی کڑی کہتے ہو　　　لوگ دہرائیں گے کل اس کو فسانوں کی طرح
ایک مرکز پہ کسی چیز کا ٹھہراؤ نہیں　　　دل کے حالات بدلتے ہیں زمانوں کی طرح

پھر دوسرے مجموعہ "سفر تا سفر" میں تعارف میں ہی روشنی سی پھیل گئی۔

پل میں بینا پل میں نابینا ہوں میں　　　روپ کتنے دھارتا رہتا ہوں میں
سوچئے تو وقت ہے میرا غلام　　　دیکھیے تو وقت کا مارا ہوا ہوں میں
جس سے قائم ہے ہواؤں کا بھرم　　　تیری راہوں کا وہ ایک تنکا ہوں میں
اب بھی ہے لاسمتیت میرا نصیب　　　ایسا اک بھٹکا ہوا جذبہ ہوں میں

ادب میں پارٹی لائن کی فرماں برداری کر کے ادب لکھنے والوں کا حشر سامنے آیا تو پارٹی لائن کا تصور تو از خود منہدم ہونے لگا، لیکن دوسری طرف بعض ناقدین نے ادب میں سمت کے تعین کا مطالبہ کرنا شروع کر دیا۔ شائد جدیدیت کی انتہا پسند روش کے باعث ایسا مطالبہ کیا گیا۔ یہ انتہا پسند روش بے شک محض تجرباتی حد تک ٹھیک تھی۔ تخلیقی سطح پر اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں بنی۔ تاہم تخلیقی ادب میں سمت کا تعین بھی پارٹی لائن سے ملتی جلتی بات ہے۔ سچا تخلیقی ادب تو ان دیکھے دیاروں کا سفر ہوتا ہے۔ اگر سمت کا تعین کر لیا جائے تب بھی نئی دنیائیں تو اصل سمت سے بھٹکنے کے بعد ہی دریافت ہوتی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ نذیر فتح پوری اب "بے سمتی کا راہی" ہے۔

نذیر فتح پوری کی ایک غزل پڑھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ یہ غزل تو میں نے کہنی تھی لیکن مجھ سے پہلے نذیر فتح پوری نے یہ غزل کہہ دی۔

جشنِ نمرود مناتے ہیں ترے شہر کے لوگ　　　مجھ کو شعلوں میں جلاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
اتنے فرعون صفت ہوں گے یہ معلوم نہ تھا　　　مجھ کو سولی پہ چڑھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
جب بھی آتا ہوں میں پیغامِ محبت لے کر　　　راہ میں کانٹے بچھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ

تشنہ کامی کو مری اور بڑھانے کے لئے   پہرے پانی پہ بٹھاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
اب بھی راون کی صفت رکھتے ہیں رکھنے والے   اب بھی سیتا کو چراتے ہیں ترے شہر کے لوگ
بانسری جب بھی بجاتا ہوں میں جمناٹٹ پر   تہمتیں مجھ پہ لگاتے ہیں ترے شہر کے لوگ
مجھ کو اس دور کا سقراط سمجھ کر ہی نذیر   زہر کا جام پلاتے ہیں ترے شہر کے لوگ

نذیر فتح پوری کی غزل میں بے ساختگی کی کئی خوب صورت مثالیں ملتی ہیں۔ چند اشعار۔

میں بنیے کا قرض نہیں
بانٹ نہ مجھ کو قسطوں میں

نیکیاں بوئیں اور بدی پائی
ہم نے یہ کونسی صدی پائی

میں کوئی حرفِ غلط ہوں کہ نذیر
مرے احباب مٹا دیں گے مجھے

زندگی موت کی امانت ہے
زندگی کو سنبھال کر رکھیئے

یہ شوخیاں کوئی دیکھے مرے مقدر کی
نذیر نام رکھا اور ڈرا دیا مجھ کو

غزل کی پرانی روایت سے آگاہی۔ترقی پسند روایت سے واقیت اور انتہا پسند جدیدیت کے دیار کی سیاحت کے بعد اب نذیر فتح پوری جدید غزل میں اپنا مقام بنا رہے ہیں۔ان کے تجربات اور امکانات کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھیں تو امید کی جا سکتی ہے کہ وہ جدید غزل میں اپنا مقام بنانے اور اسے مستحکم کرنے میں کامیاب رہیں گے۔میں ان کی کامیابی کے لئے دعا گو ہوں۔اپنی دعا کے ساتھ نذیر فتح پوری کو انھیں کے ایک شعر کے ذریعے کہنا چاہتا ہوں۔

جو دل کی کیفیت ہے اسے آنکتے رہو
کاغذ کی ٹہنیوں پہ غزل ٹانکتے رہو

(مطبوعہ ماہنامہ **تجدیدِ نو** اسلام آباد، لاہور شمارہ :اپریل ۱۹۹۵ء)

خورشید اقبال کی شاعری

خورشید اقبال کی شخصیت کے تین حوالے میرے لئے بہت اہم ہیں۔ پہلا حوالہ اردو دوست ڈاٹ کام کے کرتا دھرتا ہونے کا ہے۔میں ان کی ویب میکنگ کی صلاحیتوں سے واقف ہی نہیں ان سے فیضیاب بھی ہوتا رہتا ہوں۔سائنس کے طالب علم (اور استاد) ہونے کے ناطے سائنس سے ان کی نصابی حد سے آگے کی دلچسپی زندگی اور کائنات کو سائنسی حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کا رویہ ہے جو عام طور پر ہمارے سائنس کے کئی پروفیسروں کو بھی اس حد تک نصیب نہیں ہو سکا۔خورشید اقبال کی شخصیت کا تیسرا اہم حوالہ ان کی شاعری ہے۔اس وقت ان کی یہی حیثیت میرے مدنظر ہے۔ان کی شاعری میں غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ زیادہ تر نظم کی پرانی اور ترقی پسند روایت کے مطابق لکھی ہیں۔ایسی نظمیں تسلسلِ خیال کے ساتھ کسی حد تک غزل کے زیر اثر رہتی ہیں۔

خورشید اقبال کی غزل میں ویسے تو موضوعات کی رنگارنگی ہے لیکن حالیہ برسوں میں ’سیکولر ہندوستان‘ میں مسلمان جتنا غیر محفوظ اور بے توقیر ہوا ہے اس کے شدید اثرات ان کی غزل کی نمایاں پہچان بنتے جا رہے ہیں۔اور ایسے اشعار صرف ہندوستان کے مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی ہی نہیں کرتے بلکہ خورشید اقبال کی غزل کی پہچان بھی بنتے جا رہے ہیں۔

سر اپنے اعتبار کا خم کر کے رکھ دیا   جھوٹے قلم نے سچ کو قلم کر کے رکھ دیا
خورشید ہم نے آج غزل کی زبان میں   دل کا تمام کرب رقم کر کے رکھ دیا

کیا پڑھیں خورشید اب خبروں کو ہم تفصیل سے   خون کے آنسو رلانے کو بہت ہیں سرخیاں

قدموں میں پتھروں کے نہ سر کو جھکایئے   اب وقت آ گیا ہے کہ تیشہ اٹھایئے

کیسے لگی؟ کہاں سے لگی؟ سرغنہ ہے کون؟ — تحقیق ہو گی ، آ گ تو پہلے بجھا یئے

دیوارِ احتیاط گری ، آ گ لگ گئی — چنگاری اک ذرا سی اڑی ، آگ لگ گئی
اک زندگی اور اتنے مسائل مرے خدا — سیلاب آ گیا ، تو کبھی آ گ لگ گئی

موت کے خوف سے ہر آنکھ ہے پتھرائی ہوئی — منصفِ شہر کی قاتل سے شناسائی ہوئی
موت رقصاں رہی سڑکوں پہ گلی کوچوں میں — زندگی بھاگتی پھرتی رہی گھبرائی ہوئی

ایک راون سے لڑے تھے رام اور دی تھی شکست — آج تو ہم ہیں ہزاروں راونوں کے درمیاں
وقت سلجھاتا رہے گا مسئلوں پر مسئلے — زندگی کٹتی رہے گی الجھنوں کے درمیاں

ان اشعار کو اور ان میں بیان کی گئی علامتوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو ہندوستان میں مسلمانوں کی سماجی اور سیاسی حیثیت سے لے کر انسانی نفسیاتی کیفیات تک ، سارا منظر پوری طرح سامنے آ جاتا ہے ۔

جب اس قسم کے حالات کا سامنا ہوا اور اس انداز کی شاعری ہو تو اس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں ۔ خورشید اقبال کے ہاں غربت کے پیدا کردہ مسائل سے لے کر آج کے امریکہ کے پیدا کردہ مسائل تک ترقی پسند لہجے کی چھاپ یوں بولتی ہے ۔

گراں ہو اس کے لئے کیوں نہ اپنی جان کا بوجھ — وہ ہے اٹھائے ہوئے ایک خاندان کا بوجھ
سبھی بناتے رہے گاؤں کا قلم سے نصیب — کوئی نہ بانٹنے آیا کسی کسان کا بوجھ

آگ برسا کر فضا سے جیت لو گے تم زمیں — پر حکومت کے لئے تو آدمی بھی چاہئے

یہی اثرات ان کی نظموں میں در آئے ہیں ۔ '' زندگی '' ۔ '' اک نیا تاج محل '' اور مایوس لمحات کا مشورہ '' جیسی نظمیں تو براہ راست ترقی پسند افکار کی گونج محسوس ہوتی ہیں ۔ تاہم اسی پس منظر میں ان کے ہاں '' مثلث '' جیسی عمدہ نظم بھی ملتی ہے جو ان

کا ایک سادہ مگر پر تاثیر شعری تجربہ بن جاتی ہے ۔

شہر کی بھیڑ میں / بیچ بازار میں / اک دھماکہ ہوا / ۔۔۔اور واں سے بہت دور / اک گاؤں میں / ایک گوری کے ہاتھوں میں / چھن چھن چھنکتی ہوئی چوڑیاں / ریزہ ریزہ ہوئیں ۔۔۔ / اور واں سے بہت دور / اک دوسرے شہر کے / ایک کمرے میں / کچھ جام ٹکرائے تھے / قہقہے چند ہونٹوں پہ لہرائے تھے / ۔۔۔اور یوں / تین بے ربط سے / زاویئے مل گئے / اک مثلث بنا / کرب کا !

ان کی ایک اور سادہ سی نظم '' تم بن '' موضوع کے لحاظ سے بالکل مختلف ہو کر اپنے اندر سادگی اور جذبات کی سچائی کا معصومانہ انداز لئے سامنے آتی ہے ۔ نظم دیکھئے :

سات دن ہو گئے تھے تم کو گئے
سات دن سے عجیب عالم تھا
بکھرے بکھرے سے اپنے کمرے میں
سگرٹوں کے دھوئیں میں خاموشی
یوں گھلی تھی کہ دم گھٹے جس میں
فوم کے نرم نرم بستر میں
فصل جیسے اگی تھی کانٹوں کی
کتنی بوجھل فضا تھی مت پوچھو
دفعتاً فون کی بجی گھنٹی
'' آپ کیسے ہیں ؟ '' تم نے پوچھا تھا
اور مجھ کو لگا تھا اک پل میں
سارا عالم بدل گیا جیسے
کرب خوشیوں میں ڈھل گیا جیسے !

یہاں آ کر اندازہ ہوتا ہے کہ خورشید اقبال کے ہاں موضوعاتی وسعت کے امکانات موجود ہیں ۔ یہ امکانات ان کی غزل کے ایسے اشعار میں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں ۔

دلربائی کے لئے تو دلکشی بھی چاہئے — حسنِ سرکش میں مگر کچھ سادگی بھی چاہئے

زیست کیا ہے؟ گرمیٔ حالات کے درجات، بس
صبح ٹھنڈی، گرم دن اور پھر اُمس کی رات، بس
وسعتیں مجھ کو خلاؤں کی بھلا روکیں گی کیا
حوصلے بے انتہا اور آسماں ہیں سات، بس

بپھرتی خواہشیں دل میں سنبھال کر رکھنا
بڑا کٹھن ہے درندوں کو پال کر رکھنا

اپنے اردگرد کے شعراء میں خورشید اقبال کو اپنی ادبی حیثیت کا اندازہ ہے لیکن وہ خودکو ادب کی کسی مقامی تقسیم کی بجائے ادب کے پورے منظرنامے میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اسی لئے وہ مقامی مشاعرہ بازی کی واہ واہ سے متاثر ہونے کے بجائے اپنے آپ کو تاکید کرنے لگتے ہیں۔

جو نہ پگھلا سکے لفظوں سے جگر پتھر کا
شاعری وہ کہاں بس قافیہ پیمائی ہوئی
تو ابھی خودکو سخنور نہ سمجھ لے خورشیدؔ
مانا دنیا ترے اشعار کی شیدائی ہوئی

جب انسان کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونے کے بجائے عرفان اور گیان کی اس سطح تک آجاتا ہے تو اس کے لئے تخلیقی طور پر زیادہ فعال ہونا ممکن ہوجاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ خورشید اقبال تخلیقی طور پر مزید فعال ہوں گے اور اسی گیان کی روشنی میں قدم آگے سے آگے بڑھاتے چلے جائیں گے۔ میں ان کے لئے دعا گوہوں۔

ع اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے!

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔ جولائی تا دسمبر۲۰۰۴ء)

مابعدجدیدیت اور عالمی صورتحال

جدید ادب جرمنی کے اداریہ کا زیرِ بحث حصہ

ساختیات اور مابعد ساختیات کی بحث سے تعلق رکھنے والے کتنے ہی عالمانہ مضامین اب تک شائع ہوچکے ہیں۔ان کے حق میں بھی۔۔۔ان کی مخالفت میں بھی۔۔اوران کے درمیان توازن کی ایک حد قائم کرنے والے بھی۔ان سب کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ادبی مباحث کا اپنا ایک طریقِ کار ہوتا ہے، یہ چلتا رہنا چاہئے۔تاہم یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ جب ادب میں ترقی پسند تحریک اثر انداز ہونے لگی تھی تب بہت یہ واضح ہوگیا تھا کہ یہ تحریک اپنے بہت سے اثرات کے باوجود سوشلزم اور کمیونزم کی تبلیغ اور دیگر مقاصد کے حصول کا فریضہ ادا کرنا چاہتی ہے۔بعینہٖ جب ساختیات اور مابعد ساختیات کے مختلف زاویوں کے چرچے ہورہے تھے تب بعض مضامین میں بڑی وضاحت سے باور کرانے کی کوشش کی گئی تھی کہ متن اور مصنف کا یکسرانکار کرکے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے کیونکہ اس کی بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہو جاتی ہے۔اسی طرح جہاں جنرل تھیوری کے ناقابلِ عمل ہونے کی بات ہوئی وہیں Deconstruction کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آیا۔اب جبکہ امریکہ نے افغانستان اور عراق پر اپنی Deconstruction کی تھیوری کا اطلاق کرکے دکھادیا ہے، یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے۔یہ کام ہمارے اُن دانشوروں کے ہاتھوں زیادہ بہتر طور پر ہوسکے گا جو اس موضوع سے متعلق موافقت یا مخالفت میں لکھتے رہے ہیں، یا لکھ رہے ہیں۔امید ہے ہمارے ایسے تمام دانشور اس طرف خصوصی توجہ فرمائیں گے، اور اس ڈسپلن کے عملی پہلوؤں کو زیرِ بحث لاکر زیادہ بہتر گفتگو ہوسکے گی۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ:۱، جولائی تا دسمبر۲۰۰۳ء)

اداریے پر ردِ عمل   مابعد جدیدیت اور عالمی صورتحال

ڈاکٹر وزیر آغا (لاہور)

آپ کا اداریہ خصوصی طور پر قابلِ تعریف ہے۔اس میں آپ نے ایک ایسا نکتہ اٹھایا ہے جس کے حوالے سے مجھے اپنے مضامین میں بہت کچھ لکھنے کی سعادت حاصل رہی ہے۔بالخصوص میری کتاب ''معنی اور تناظر'' کے مضامین میں۔۔اصل مسئلہ یہ تھا کہ ساختیات اور پس ساختیات نے ''مرکز'' یا Logo-Centrism کے تصور کی نفی کی تھی۔یہ کام فرانس کے مفکرین نے آج سے کم و بیش چالیس برس پہلے کیا۔امریکی مفکرین نے تو فقط فرانسیسی مفکرین کی خوشہ چینی کی ہے۔ساختیات نے مرکز کے بجائے رشتوں کے جال یعنی web of relations کی بات کی اور یہ بات اصلاً جدید طبیعات سے مستعار تھی۔مگر ساخت میں 'مرکز' کی نفی کرنے سے مرکز کی نفی نہ ہوسکی۔یہ نکتہ میں نے اپنے مضامین میں پیش کیا ہے۔کیونکہ ساختیات کی پیش کردہ ساخت میں 'مرکز' ساری ساخت کے اندر ہر مقام پر موجود دکھائی دیتا ہے، جو وحدت الوجودی تصور ہے۔گویا ساختیات والوں نے پرچم تو الحاد کا تھاما مگر 'مرکز' کی نفی کرنے میں بری طرح ناکام ہوئے۔یوں خود ان کی تھیوری کے اندر 'مرکز' کی ہمہ گیری کے تصور کی توثیق ہوگئی۔

ساختیات والوں کے بعد ساخت شکن مفکرین یعنی Deconstructionists نے ساختیات کے تصورِ ساخت کی بھی نفی کر دی اور کہا کہ یہ کائنات ایک گنجلک یعنی Labyrinth ہے۔اس کے جواب میں، میں نے لکھا ہے کہ اس سے بھی خالق کی نفی نہیں ہوتی، جیسے کہ نیطشے نے کوشش کی تھی۔خود مشرقی دانش نے خالق کے انگنت اوصاف میں فہم سے ماورا ہونے کے وصف کی بھی نشاندہی کی ہے۔حقیقتِ عظمٰی کے تصور کو جو پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب ہے انسان کا ذہن کیسے گرفت میں لے سکتا ہے!

میں نے اپنے مضامین میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ تخلیق کاری میں ''مصنف، متن اور قاری'' تینوں شریک ہوتے ہیں، گویا مصنف یا خالق کی حیثیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔بات کو سمیٹتے ہوئے میں یہ کہہ سکتا ہوں ساختیات اور پس ساختیات کے مفکرین نے جو نظریات پیش کئے ہیں خود ان نظریات کے اندر اک صورت خرابی کی موجود ہے۔یعنی انہوں نے اپنے تصورات کو خود ہی Deconstruct کر دیا ہے۔

ناصر عباس نیر (جھنگ)

آپ نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ 'تھیوری کی دنیا میں رہنے کے ساتھ اس کے عملی مظاہر کے تناظر میں بھی اس کا جائزہ لیا جائے' آپ کی اس تجویز کا محرک آپ کا یہ خیال ہے کہ تھیوری (ساختیات اور مابعد ساختیات) نہ صرف عالمی سیاسی مقاصد رکھتی ہے بلکہ افغانستان اور عراق پر امریکہ کی فوجی کارروائی کے ذریعے تھیوری کے یہ مقاصد حاصل بھی ہو چکے ہیں۔گویا ان دو اسلامی ممالک میں جس بہیمیت کا امریکہ نے مظاہرہ کیا ہے اس کی ذمہ داری تھیوری پر ڈالی جاسکتی ہے اس ضمن میں آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'متن اور مصنف کا یکسر انکار کر کے قاری کی اہمیت کو اجاگر کرنا دراصل امریکی حلقوں کی طرف سے بعض مذہبی حلقوں کے خلاف اقدام کرنا ہے۔کیونکہ اس بنیاد پر تمام آسمانی کتب کے متن اور خالق کی نفی ہوجاتی ہے۔'' معذرت کی ساتھ آپ کے ان خیالات میں اسی قسم کی سنسنی خیزی ہے جو صحافت (زرد صحافت) میں عام ہے اور آپ کے زاویہ نظر پر ترقی پسندوں کے روائتی فارمولے کا سایہ بھی محسوس ہو رہا ہے جو ہر ادبی تھیوری کے ڈانڈے سیاست سے جوڑتے ہیں۔ اداریے میں آپ نے تھیوری کی صورت حال کو ترقی پسند تحریک کے مماثل ٹھہرایا بھی ہے۔یہاں بعض وضاحتیں ضروری ہیں۔

میرے لیے یہ بات عظیم انکشاف کا درجہ رکھتی ہے کہ تھیوری کے بل بوتے پر بڑی بڑی جنگیں لڑی جاسکتی ہیں۔کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر سکتے۔یہ بات تو مانی جاسکتی ہے کہ جنگ اور بربریت کو جائز ثابت کرنے کے لیے نظریات وضع کیے جاسکتے ہیں مگر تھیوری میں کسی بھی نظریے یا ڈسکورس یا متن کو Deconstruct کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے یعنی تھیوری نظریے یا متن میں مضمر ہر قسم کی حکمت عملیوں کو منکشف کر سکتی ہے۔فوکو کی ڈسکورس کی تھیوری ہو یا نئی تاریخیت یا نسائی تنقید یا پھر نو مارکسیت اس طرح تھیوری اپنی اصل کی روح سے مقتدر طبقوں کے ساتھ نہیں پامال اور نظر انداز کردہ طبقوں کے ساتھ ہے۔تھیوری کمزور طبقات کی اس حمایت کے باوجود اگر ان کی حالت زار میں انقلابی تبدیلی نہیں لاسکی تو اس کا باعث فقط یہ ہے کہ تھیوری میں بم کی طرح طاقت نہیں ہوتی کہ فی الفور اور پوری شدت سے ظاہر ہو تھیوری کا تعلق فکری تبدیلی سے ہے جو رفتہ رفتہ رونما ہو رہی ہے۔اور جہاں تک متن اور مصنف کے

انکار کا سوال ہے تو اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ مصنف کا انکار تو کیا کیا گیا ہے متن کا ہرگز نہیں۔ مصنف کا انکار کر کے دراصل متن اور اس کی قرات کو مرکزی رول دیا گیا ہے اور مصنف کے انکار میں بھی کوئی سیاسی ہتھکنڈا مضمر نہیں مصنف کا انکار ایک خاص علمی اور فکری پس منظر میں کیا گیا ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں فقط اتنا عرض ہے کہ مصنف کی موجودگی پر سوالیہ نشان ساختیات نے لگایا۔ ساختیات جس مطالعاتی نہج کی داعی ہے وہ کلیت پسندانہ ہے۔ یہ اس سسٹم کی جستجو کرتی ہے جس کی وجہ سے اور جس کے تحت کوئی مظہر معنی کا حامل ہوتا ہے لہٰذا اصل اہمیت مظہر کے معنی کو نہیں۔ اس کو پیدا کرنے والے نظام کو حاصل ہے۔ معنی تو پراڈکٹ ہے۔ اس زاویے سے فرد بھی ایک پراڈکٹ اور سوشل کنسٹرکشن ہے۔ سوسائٹی کا معنیاتی نظام (Signifying system) افراد اور متون کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے۔ مصنف بھی لہٰذا خالق کے بجائے اس نظام کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ گویا مصنف ادبی روایت یا شعریات کو خلق نہیں کرتا یہ شعریات مصنف کو وسیلہ بنا کر اپنا اظہار کرتی ہے، یہ باتیں ہمارے لیے اصطلاحات کی حد تک نئی ہیں مگر اپنے مطالب کے اعتبار سے اجنبی نہیں ہیں۔ مثلا ہم سب روایت کو بے حد اہمیت دیتے ہیں اور کسی فن پارے کی قدر کے تعین کے لیے روایت سے استناد کرتے ہیں اسی طرح کسی فن پارے کے معنی کے کھوج میں ہم منشائے مصنف کو بالائے طاق رکھنے کے عادی ہیں۔ غالب کے اشعار کو غالب کے منشا سے ہٹ کر پڑھا جاتا رہا ہے۔ اور اسی وجہ سے غالب کو بڑا شاعر بھی قرار دیا جاتا رہا ہے کہ اس کے اشعار میں معنی کی کثرت ہے۔ اگر مصنف یا اس کے منشاء کو ملحوظ رکھیں تو فن پارے کی معنی خیزی کا عمل نہایت محدود اور یک رخا ہو جائے گا۔ اس اعتبار سے قرات کے وقت مصنف سے صرف نظر کرنا ہی مناسب ہے۔ مصنف کی نفی قرات کو آزاد اور معنی خیز بنانے کی خاطر کی گئی ہے۔ بایں ہمہ مصنف کی انفرادیت کی نفی ممکن نہیں (تفصیل کا یہ محل نہیں راقم کے اس موضوع پر مقالات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں) آپ نے مصنف کے انکار کو امریکی حلقوں سے منسوب کیا ہے۔ اس پر حیرت ہوئی ہے۔ مصنف کی موت کا سنسنی خیز اعلان تو فرانسیسی نقاد رولاں بارت نے کیا تھا۔ ساختیات و پس ساختیات کی جنم بھومی بھی فرانس ہے۔ اور فرانس نے عراق پر امریکی حملے کی مخالفت کی تھی۔ اور حق تو یہ ہے کہ غالبًا فرانس ایسا ملک ہے جہاں تھیوری کو فروغ مل سکتا ہے (اور ملا ہے) وگرنہ دوسرے ممالک میں اس پر شبہات کا ہی اظہار کیا گیا ہے۔ امریکہ کے فریڈرک جمی سن بھی تھیوری کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ باقی آئندہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

حیدر قریشی (ناصر عباس نیر کے جواب میں)

برادرم ناصر عباس نیر اداریے پر ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے تھوڑے سے جذباتی ہو گئے ہیں۔۔ میں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں اس کے مخالفین کی جانب سے کی جانے والی الزام تراشی کی نشان دہی بھی کی ہے اور ساتھ ہی مابعد جدیدیت مباحث کے آغاز کے وقت کی جانے والی الزام تراشی کی ہلکی سی نشاندہی کی ہے۔ بلکہ میں نے بہت سے سخت الفاظ کو دہرانا مناسب نہیں سمجھا تھا۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے ثقہ نقاد اور دانشور نے تو اسے یہودیوں کی سازش قرار دیا تھا۔ ان مباحث کی ایک سطح یقیناً ادب کی حد تک ہے اور اسے وہیں رکھنا مناسب ہے لیکن جب پیش آمدہ صورتحال کو ان الزامات کی روشنی میں دیکھا جائے تو پھر ایسے ادبی مباحث کے بارے میں شکوک کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔ یہ الزام نائن الیون کے سانحہ سے بہت پہلے کا ہے کہ مصنف کی نفی اور متن کے من چاہے معانی اخذ کرنے سے اُن امریکی دانشوروں کو سہولت ہوگی جو پہلے ہی سے بعض مذہبی عناصر کی بنیاد پرستی کے خلاف ہیں۔ بہت سیدھی سی بات ہے اس تصور کی بنیاد پر آسمانی کتب کے خالق کی نفی ہوتی ہے یوں یہ بات نیطشے کے اعلان کی ہی بازگشت بن جاتی ہے۔ میں نیطشے کے اعلان کا صرف اشارا دے رہا ہوں۔ کھول کر نہیں لکھ رہا۔ سو جب بہت پہلے سے مابعد جدیدیت اور امریکی عزائم کے تعلق سے چند امور کے بارے میں کھل کر شکوک کا اظہار کیا جا رہا تھا اور بعد میں وقت ان کو سچ ہوتا بھی دکھاتا ہے تو کیا ان ہولناکیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اسے امریکی دانش سے جوڑ کر دیکھنے کی کاوش کرنا کوئی جرم ہے؟ اگر آپ کے نزدیک یہ زرد صحافت ہے تو میں سوائے شرمندگی کے اظہار کے اور کیا کر سکتا ہوں!

جہاں تک متن کی نفی نہ کرنے کی آپ کی وضاحت کا تعلق ہے، اس سلسلے میں گزارش یہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے قاری کو جو اہمیت دی ہے اس کے بعد فیض احمد فیض کی ایک نظم اور دھوبی کے بل یا منڈیوں کے بھاؤ میں سے کوئی فی ذاتہ عظیم یا کمتر نہیں رہتا۔ جب صورتحال ایسے مقام تک آ جائے تو پھر متن کی کیا اہمیت رہ گئی؟

ناصر عباس نیر نے ایک جگہ لکھا ہے: **کاش ادبی نظریات اس قدر طاقت ور ہوتے کہ وہ عالمی سیاسی معاملات کا رخ موڑ سکتے اور متعین کر**

سکتے ۔ میرا خیال ہے کہ بھائی ناصر عباس نیر وقتی غصہ کی روانی میں ایسا لکھ گئے ہیں وگرنہ مغرب والوں کے سارے بڑے انقلابات اور تبدیلیوں کے عقب میں نظریات کی ہی کارفرمائی غالب رہی ہے۔طولِ کلام سے بچنے کے لئے اپنے اور ناصر عباس نیر صاحب کے مشترکہ ادبی بزرگ ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک مختصر سا حوالہ پیش کئے دیتا ہوں۔

’’مغرب میں بقائے بہترین کے تصور (نیطشے۔ناقل) نے نہ صرف افراد بلکہ قوموں کو بھی ’’سپر‘‘ بن جانے کی ترغیب دی جس کے نتیجے میں بیسویں صدی کے سپر مین یعنی ہٹلر اور مسولینی اور سٹالن پیدا ہوئے عالمی جنگیں لڑی گئیں جن میں سپر مین کے ساتھ سپر نسل (Super Race) اور سپر قوم (Super nation) کے تصورات کو بھی مہمیز لگی۔ پھر سپر بلاک کا تصور بھی بیدار ہو گیا جیسے امریکی بلاک اور روسی بلاک‘‘

(دستک اس دروازے پر ص ۷۱)

کیا اس تجزیہ سے ظاہر نہیں ہوتا کہ مغرب میں ادبی نظریات اور وہاں کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا آپس میں کتنا گہرا تعلق ہے؟

اب دیکھئے جنرل تھیوری کا جو تصور پیش کیا گیا ہے بظاہر بڑا خوشنما ہے۔ساری دنیا کے انسانوں کے لئے ایک ہی تھیوری (حالانکہ مختلف ثقافتی تضادات خود ایسی عالمگیریت کی نفی کرتے ہیں) لیکن اس عالمگیریت کا اقتصادی اور سیاسی شاخسانہ کیا نکلا ہے؟ اس کے لئے ڈبلیو ٹی او کی صورت میں امیر ممالک اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے عزائم کو دیکھ لیجئے اور اس کے خلاف خود مغربی ممالک کے عوام کا شدید ردِ عمل بھی دیکھ لیجئے۔ جنرل تھیوری کی عالمگیریت اور ڈبلیو ٹی او کی عالمگیریت میں کوئی اندرونی ربط ہے یا نہیں؟ اس پر غور کر لینے میں تو کوئی حرج نہیں۔

فرانس سے ساختیاتی تصورات کی ابتدا بے شک ہوئی لیکن یہ سلسلہ امریکی دانشوروں کو ہی راس آیا۔فرانس میں اس کو قطعاً کوئی اہمیت نہیں ملی۔ یہ ویسے ہی ہے جیسے تاریخ کی موت کا اعلان فرانس سے ہوا لیکن یہ بھی امریکی دانشوروں کو راس آیا کہ ان کی اپنی نجات تاریخ سے فرار اختیار کرنے میں تھی۔ امریکہ کی ذہانت کی داد دینی چاہئے کہ وہاں **سیاسی** (لمبی منصوبہ بندی)، **سماجی** (الیکٹرانک میڈیا) اور **ادبی** (یونیورسٹی لیول پر نظریات کا پرچار) ہر سطح پر پہلے سے ہوم ورک کرنا شروع کر دیا جاتا ہے۔Huntington نے ۱۹۹۷ء میں ’’تہذیبوں کا ٹکراؤ‘‘ لکھ دی تھی۔اس پر عملدرآمد آج ہو رہا ہے۔ صرف عمل درآمد ہی نہیں ہو رہا بلکہ Huntington بہ نفسِ نفیس امریکی میڈیا پر آکر اپنے موقف کو مزید

واضح کر رہا ہے۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں اس نے بڑے واضح الفاظ میں یہاں تک کہہ دیا ہے کہ میرے نزدیک بنیاد پرست مسلمان اور لبرل مسلمان میں کوئی تفریق نہیں ہے۔سارے مسلمان ہی ایک جیسے ہیں اور ان کا قلع قمع ہونا چاہئے۔یہ ان کا ریڈیائی انٹرویو تھا جو امریکی حملوں کے دوران دیا گیا۔اس لئے آپ امریکی دانشوروں کے ایسے بیانات اور ایسی ترغیبات کو اتنی سادگی سے نہ لیں۔ان کے اندر تک جانے کی کوشش کریں۔

مابعد جدیدیت کے مثبت ادبی ثمرات کو ضرور سامنے لانا چاہئے، ویسے ہی جیسے ترقی پسند تحریک کے مثبت ثمرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، تاہم جیسے اُس تحریک کے پس پشت سیاسی قوتوں کو مطعون کیا گیا تھا ویسے ہی اس ڈسپلن کے پس پشت مخصوص مقاصد کے تحت کام کرنے والے امریکی ذرائع کے وجود یا عدم وجود پر بات کرنے میں کوئی حرج نہیں۔اگر واقعی ایسا کچھ ہے تو اسے سامنے آنا چاہئے، اگر ایسا کچھ نہیں ہے تو غلط فہمی دور ہونی چاہئے۔اس لئے اس موضوع پر کھل کر گفتگو ہو جانی چاہئے۔اس پر ناراض نہیں ہونا چاہئے۔

میں امید کرتا ہوں کہ اس موضوع کو کسی کی ذاتی انا یا عناد کا باعث نہیں بنایا جائے گا۔اوریجنل اہلِ علم کسی کیمپ میں ہوں قابلِ قدر ہوتے ہیں۔سکہ بند سرکاری دانشوروں سے ہٹ کر ناصر عباس نیر حقیقتاً ہمارے ایک اہم دانشور ہیں۔ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ پیش آمدہ صورتحال اور زیرِ بحث مسئلہ کو ایک بار زاویہ تبدیل کر کے دیکھنے کی کوشش ضرور کریں گے۔

’’پس ساختیاتی مباحث میں مصنف پوری طرح مسترد ہوا ہے، تصنیف بھی محض Signifiers کا رقص متصور ہوئی ہے اور قاری کا کام فقط Text کو کھولنا اور بے نقاب کرنا قرار پایا ہے‘‘

ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ’’اکیسویں صدی میں اردو ادب کے امکانات‘‘ سے اقتباس

مطبوعہ **مجلہ** ملینیئم اردو کانفرنس ۲۰۰۰ء لندن۔صفحہ نمبر ۲۲)

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ جنوری ۲۰۰۴ء)

پلوشہ مومند (پشاور) / حیدر قریشی (جرمنی)

ماہیے پر مکالمہ

(لوک گیت سے ادبی صنف تک)

(یہ انٹرنیٹ کی دنیا بھی بہت عجیب ہے۔انٹرنیٹ پر پہلے میرا کینیڈا کی ریحانہ احمد سے رابطہ ہوا۔ان کی ادب دوستی کے باعث رابطہ اتنا بڑھا کہ ’’جدید ادب‘‘ کے اجراء کا پروگرام بن گیا۔پھر ان کے ذریعے پشاور کی پلوشہ مومند سے رابطہ ہوا۔مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ پلوشہ مومند اپنی سوچ کو متحرک رکھتی ہیں اور اس کے لئے اہم ادبی مسائل پر غور کرنے کے ساتھ ان پر سوالات بھی اٹھاتی رہتی ہیں۔ان کی اسی خوبی کے باعث ان کے ساتھ جو خط وکتابت ہوئی وہ یہاں شامل کی جا رہی ہے۔ماہیے کی بحث میں ابھی تک جتنے سوال سامنے آئے تھے، پلوشہ بی بی کا بنیادی سوال ان سب سے مختلف ہے۔اور یہ بڑی بات ہے۔امید ہے یہ سوال و جواب ماہیے سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مزید غور وفکر کا باعث بن سکیں گے۔**حیدر قریشی**)

سلام حیدر صاحب!

سب سے اول تو معذرت قبول کیجئے، میری گزشتہ میل آپ کے لئے زحمت کا باعث ہوئی تھی۔اس پہ میں شرمندہ ہوں۔اردو ادب کے بارے میں بات کرتے ہوئے مجھے یقیناً اردو میں ہی بات کرنی چاہئے تھی۔اس میل میں میں نے جو بات کی تھی اس کا خلاصہ یہ ہے۔

ا۔گو ماہیے کی تیکنیکی باریکیوں سے میں واقف نہیں لیکن اس کے بارے میں میرا گمان یہ ہے لوک ادب کی ایک صنف ہے اور لوک ادب میرے مشاہدے کے مطابق ہر معاشرے میں ہم عصر ادب سے الگ حیثیت رکھتا ہے۔لوک ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کا مصنف ہونے کا دعویٰ کوئی نہیں کرتا بلکہ جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اسے ساری کمیونٹی کا مشترکہ اثاثہ اور مشترکہ میراث سمجھا جاتا ہے۔اس ضمن

میں، میں نے پشتو کی لوک شاعری کی اصناف کی مثالیں دی تھیں کہ ان میں شاعری ہو تو رہی ہے لیکن ان کی آتھرشپ کلیم نہیں کی جاتی۔کیونکہ یہی لوک لٹریچر کی اصل سپرٹ ہے۔

۲۔اردو ادب میں لوک شاعری کی کوئی روایت موجود نہیں، اس لئے اردو شاعری میں ایک صنف کی حیثیت سے ماہیے کا تعارف کچھ آرٹیفیشل سی بات لگتی ہے۔

۳۔ماہیا شاید پنجابی لوک شاعری کی صنف ہے اس لئے اس کی خوبصورتی اور نزاکتوں کا احساس وہی لوگ زیادہ کر سکتے ہیں جن کی مادری زبان پنجابی ہے۔ایک پختون کی حیثیت میں، میں ان لوگوں کے احساسات کا احترام تو کر سکتی ہوں لیکن ماہیے کے ساتھ وہ وابستگی محسوس نہیں کر سکتی جو ان کو ہے۔آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔اللہ حافظ **پلوشہ** 28/ستمبر۲۰۰۳ء

پلوشہ بی بی سلام مسنون

آپ کی رومن اردو میں لکھی ای میل ملی۔شکریہ

ا۔آپ کی بات اصولاً درست ہے کہ لوک گیت پورے معاشرے کی مشترکہ ملکیت ہوتے ہیں اور ان پر کسی کیا نفرادی تصنیف کا لیبل نہیں ہوتا۔یہ بھی درست ہے کہ لوک گیت اپنے معاشرے کے مزاج کے عکاس اور ترجمان ہوتے ہیں۔تاہم کسی لوک سرمائے کا تدریجی سفر کرتے ہوئے لوک روایت سے ادبی روایت میں ڈھلنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔اس کے لئے متعدد مثالیں مل سکتی ہیں۔اس وقت جو مثالیں بالکل سامنے ہیں ان میں سب سے پہلے ہندی دوہا کو لے لیجئے۔یہ ہندی کا لوک گیت تھا۔اس کی غنائیت کے جادو نے ممتاز شعراء کو اپنا اسیر بنایا تو دوہا ادبی صنف کے طور پر لکھا جانے لگا۔ہندی سے یہ اردو میں بھی آیا۔اگرچہ اردو میں بعض دوستوں نے کچھ بے خبری کے باعث اور کچھ بسرام پر گرفت کی مہارت نہ ہو پانے کے باعث ہم وزن اشعار کو (یا دوپدوں کو) دوہے کے نام سے لکھا ہے تاہم اس میں شک نہیں کہ ہندی کا یہ لوک گیت اردو میں اپنے اصل چھندوں کے مطابق بہت خوبصورتی سے لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔یہ برصغیر کے اندر کی بالکل سامنے کی مثال ہے کہ لوک گیت ادبی صنف بن گیا ہے۔بلکہ ابھی مجھے خیال آیا ہے کہ برصغیر کے ہندی گیت بھی تو اصلاً لوک گیت ہی تھے۔صدیوں پہلے یہ صرف گائی جانے والی لوک شاعری تھی اور اس کے شعراء کا کوئی تعین نہ تھا۔آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے ٹکراؤ اور ملاپ سے جنم لینے والی یہ لوک شاعری برصغیر کی شاعری کی ابتدا تھی۔پھر اسی بے نام حوالے سے نام والے

حوالے سامنے آنے لگے۔ ہندی اور اردو گیت نگاروں کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔اسی طرح ماہیا جو پنجاب کی لوک شاعری تھی ایک عرصہ تک گایا جاتا رہا۔فلمی شاعری نے آ کر جب اس لوک گیت سے استفادہ کیا تو ایک طرح سے لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کا کام کر دیا۔ایسا کسی ادبی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہوا۔

۱۹۳۶ء میں ساڑھے سولہ سال کے ایک لڑکے (ہمت رائے شرما) نے اپنے شہر امرتسر کے ایک ناکام عاشق کے پنجابی ماہیے گانے سے متاثر ہو کر فلم خاموشی کے لئے اردو میں اسی طرز کو استعمال کرتے ہوئے ماہیے لکھ دیئے۔ پھر ایک لمبے وقفہ کے بعد قمر جلال آبادی، ساحر لدھیانوی اور قتیل شفائی نے بھی اردو فلمی گیتوں میں جان ڈالنے کے لئے ماہیے سے استفادہ کیا۔فلم سے ہٹ کر اردو ادب میں اس کے تجربے وقفے وقفے سے ہوئے۔اور دوہے کی طرح یہاں بھی یار لوگوں نے لوک روایت پر غور کئے بغیر اسے برابر مصرعوں میں بانٹ کر ''ماہیوں'' کے ڈھیر لگانے شروع کر دیئے۔ میں نے اور میرے دوستوں نے صرف یہ اصرار کیا ہے کہ اگر یہ لوک شاعری اردو میں جڑیں پکڑ رہی ہے تو اس کی لوک روایت کو برقرار رکھنا چاہئے۔ یہاں ایک اور وضاحت بھی کرتا چلوں کہ اردو کے ساتھ ساتھ بہت سے شعراء کرام ایک عرصہ سے پنجابی میں ماہیے کہہ رہے ہیں۔ پنجابی کے ادبی رسالوں میں ایسے شعرا کے ماہیے میں اپنے بچپن سے پڑھتا آ رہا ہوں۔

۲۔ بے شک اپنی محدود عمر کے حساب سے اردو زبان کی اپنی لوک روایت نہیں ہے،لیکن اردو زبان نے جن زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا ہے ان کی لوک روایات پر بھی اس کا اتنا ہی حق بنتا ہے جتنا ان کی لفظیات پر حق بن چکا ہے۔ جب عربی اور فارسی سے غزل،اور دوسری شعری اصناف لی جا سکتی ہیں، ہندی سے دوہا اور ہندی گیت لئے جا سکتے ہیں تو اس لحاظ سے پنجابی سے اردو نے جتنا لسانی استفادہ کیا ہے اس کے عین مطابق ماہیے سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔کیا خیال ہے؟

۳۔ بے شک ماہیے کے مزاج کو پنجابی حضرات زیادہ بہتر طور پر پیش کر سکتے ہیں لیکن جب کوئی ادبی تجربہ آگے بڑھتا ہے تو اپنی روایت میں رہتے ہوئے اس میں بہت سے نئے تجربات بھی ہوتے ہیں۔ان تجربات میں کہیں کچھ ''غلط سا'' بھی سرزد ہو سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر اگر اس کے اثرات ادب کے لئے مفید ثابت ہوں تو پھر اس کی ادبی حیثیت خود بخود مستحکم ہوتی جائے گی۔ میں نے اپنے بعض مضامین میں مثالیں دے کر بتایا ہے کہ پنجاب کے بعض شعراء اپنے زعمِ پنجابیت میں کیسے کیسے کمزور اور بے رس ماہیے

کہہ رہے ہیں اور ان کے مقابلہ میں مہاراشٹر، بنگال، راجستھان اور بہار کے صوبوں کے شعراء کے ماہیوں میں ماہیے کا بنیادی مزاج نسبتاً زیادہ عمدگی سے آ گیا ہے۔ یہ سارے حوالے میرے مضامین میں چھپ چکے ہیں۔آپ دیکھیں کہ ۱۹۹۲ء سے اب تک بمشکل گیارہ سال کے عرصہ میں اردو ماہیا کو تین سو شعراء نے تخلیقی طور پر آزمایا ہے۔ یہ کوئی معمولی پیش رفت نہیں ہے۔ایسا محض پروپیگنڈے کے زور پر نہیں ہوتا بلکہ کسی زبان میں کسی صنف کی داخلی طلب ہی اس حد تک لاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مختصر شعری اصناف کے جتنے نئے تجربے گزشتہ پچاس سال کے دوران اردو میں ہوئے ہیں، اردو ماہیا اپنی متعدد خصوصیات کی بنا پر ان سارے تجربوں میں سب سے کم عمر ہو کر بھی سب سے زیادہ مقبول ہوا ہے۔ پنجابی ماہیے کی جس خوبصورتی اور نزاکت کا آپ نے حوالہ دیا ہے، میرے مضمون ''ماہیے کا جواز'' میں شامل میرے ماہیوں کو اسی زاویے سے پڑھیئے۔۔۔خدا کرے انہیں پڑھ کر آپ کا دل پسیج جائے۔

بہر حال آپ کے خط نے مجھے لوک اصناف اور ادبی اصناف کے درمیان فرق کے حوالے سے اور ان میں باہمی تعلق کے حوالے سے سوچنے کا موقعہ دیا ہے۔ابھی تک کی سوچ یہاں تک لائی ہے۔ میں اب غزل کے عربی دور کی بھی کچھ معلومات حاصل کرتا ہوں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ عربی غزل ایک زمانے میں 'اورل' رہی ہے۔ زبانی کلامی بولیں تو لوک کے قریب ہو جاتے ہیں لیکن خیر یہ بعد کی باتیں ہیں۔ فی الوقت آپ کے سوال کے تین پہلوؤں کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیا ہے۔اب مزے کی بات تب ہے کہ آپ ماہیے کہنا شروع کر دیں۔ ریحانہ صاحبہ کا شکریہ مجھ پر دہرے طور پر واجب ہو گیا ہے۔۔ایک تو اس لئے کہ انہوں نے ''جدید ادب'' کی اشاعت کے خواب کو سچ کر دکھایا اور دوسرے اب اس لئے کہ ان کے توسط سے آپ کے ذریعے ماہیے کی بحث میں ایک سنجیدہ اور علمی نکتہ سامنے آیا اور مجھے اس پر غور کرنے کا نہ صرف موقعہ ملا بلکہ مزید تحقیق کا شوق بھی پیدا ہو گیا۔ چونکہ وہ میرے شکریہ کہنے پر مائنڈ کرتی ہیں سو ان کا بھی شکریہ اور آپ کا بھی شکریہ، دونوں شکریے آپ کو پہنچیں۔ اللہ آپ دونوں کو خوش رکھے۔

والسلام   نیک تمناؤں کے ساتھ

حیدر قریشی ۲۸/ستمبر ۲۰۰۳ء

سلام حیدر صاحب آپ فوک اور نان فوک لٹریچر کے باہمی تعلق کے بارے میں تحقیق شروع کر کے یقیناً ایک بڑا کام کریں گے۔ میری طرف سے اس سلسلے میں پیشگی شکریہ قبول کیجئے۔آپ

کے خط میں ایک دو جملے ایسے تھے جن سے مجھے گمان گزرا کہ گویا آپ یہ سمجھ رہے ہیں کہ ماہیے کی صنفی حیثیت سے مجھے اختلاف ہے۔ایسا نہیں ہے۔میں صرف یہ نہیں سمجھ پا رہی کہ فوک لٹریچر کی ایک genre نان فوک contemporary لٹریچر میں authership claims کے ساتھ کس طرح شامل ہو سکتی ہے۔آپ نے ہندی دوہے اور فلموں میں پنجابی ماہیے سے استفادے کی بات لکھی ہے۔میرے ذہن میں اس سے یہ سوال اٹھے ہیں۔

ا۔لفظیات اور صوتیات کے حوالے سے اردو ہندی سے زیادہ قربت رکھتی ہے یا پنجابی سے؟

۲۔اصنافِ سخن میں اپنی ساخت کے حوالے سے غزل،اور اقسام کے تنوع کے اعتبار سے نظم کو جو حیثیت حاصل ہے اس کو دیکھتے ہوئے لوک شاعری کی primitive قسم کی اصناف کا contemporary literature میں متعارف کروانا کس حد تک درست ہے؟۔''ماہیے کے جواز'' میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ کسی بھی ادبی صنف کا آغاز کسی پلاننگ کے ساتھ نہیں ہوتا۔اس سے مجھے صد فیصد اتفاق ہے۔لیکن یہ معاملہ کسی نئی صنف کے آغاز کا نہیں بلکہ ادب کی ایک قسم کی صنف کو ادب کی دوسری قسم میں بطور صنف متعارف کرانے کا ہے۔قصیدے سے غزل کے الگ ہونے اور داستانوں کی روایت کی موجودگی میں ناول اور افسانوں کے لکھے جانے کی مثال آپ نے دی ہے۔اس سلسلے میں بھی میں یہ پوچھنا چاہتی ہوں کہ کہ غزل کے الگ ہو جانے اور ناول اور افسانے لکھنا شروع ہونے کے بعد قصیدوں اور داستانوں کو زیادہ اہمیت ملی یا پھر ان نئی اصناف کو؟اگر نئی اصناف کو زیادہ اہمیت ملی تو اس کی وجہ کیا تھی؟ کیا ایسا نہیں کہ یہ نئی اصناف intellectually زیادہ ترقی پانے والے ذہن سے مطابقت رکھتی ہیں؟آپ کے خیال میں غزل اور نظم کی موجودگی میں ماہیے کی کیا حیثیت ہے؟اور کتنے فیصد intellectually developed اذہان کے لئے یہ قابلِ قبول ہے؟

۳۔جہاں تک فلمز کا تعلق ہے تو دنیا کے جس خطے میں ہم رہ رہے ہیں وہاں کے مشاہدے کے مطابق تو میری رائے یہی ہے کہ یہاں فلم بین طبقہ دراصل انہیں لوگوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کو فوک لور زیادہ اپیل کرتا ہے۔اسی لئے اگر ساحر جیسے بڑے شعراء ان کے لئے بننے والی اردو فلمز میں ان کی لوک شاعری کی کسی صنف کو استعمال کرتے ہیں تو یہ یقیناً معاشرے کے ایک حصے کی ذہنیت کو ان کے بخوبی سمجھ لینے کی دلیل ہے۔فلمی شاعری کے تقاضے الگ ہوتے ہیں۔اس بات کا علم آپ کو بھی بخوبی ہے۔اگر ایسا نہ ہوتا قتیل کی بجائے میر،غالب اور اقبال کی شاعری فلم میں زیادہ استعمال ہوتی۔کیا آپ فلمی شاعری کو غیر فلمی

شاعری کے ساتھ یکساں درجے کا سمجھتے ہیں؟

ایک اور سوال میں صرف اپنی معلومات کے لئے کرنا چاہ رہی ہوں اور وہ یہ کہ پنجابی زبان میں غزل گوئی کا آغاز کب ہوا ہے اور سب سے بڑا غزل گو شاعر کسے مانا جاتا ہے؟ آپ کے جواب کی منتظر رہوں گی۔

پلوشہ ۶/اکتوبر۲۰۰۳ء

پلوشہ بی بی سلام مسنون

آپ کے خط کا جواب خاصی تاخیر سے دے رہا ہوں۔ای میلز سے آپ کو میری مجبوریوں اور مصروفیات کا اندازہ ہو چکا ہے اس لئے ان کا ذکر یہاں کرنا مناسب نہیں ہے۔آپ اس تاخیر کی اجازت دے چکی ہیں۔لہٰذا بغیر کسی رسمی تمہید کے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ ایک بنیادی اور اصل سوال کے جواب کے اندر سے محض مزید سوال اٹھاتے چلے جانے سے بات نہیں بنے گی جب تک پہلے سوال کو کسی نتیجے تک نہ پہنچا دیا جائے۔ آپ کا بنیادی سوال یہ تھا کہ لوک شاعری کا کوئی مصنف نہیں ہوتا،یہ پورے معاشرے کی ترجمانی کرتی ہے۔اس لئے کوئی لوک شاعری کیونکر ادبی صنف بن سکتی ہے کہ اس میں تو باقاعدہ مصنف ہوتا ہے۔میں نے اس سلسلے میں ہندی دوہا،ہندی گیت دو اہم مثالیں دی ہیں کہ یہ قدیم ہندوستان کے لوک گیت تھے اور اب ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے ادب کا اہم حصہ ہیں۔دوہا اور گیت دونوں ادبی طور پر لکھے جا رہے ہیں اور ان کے شعراء کی ایک طویل فہرست ہے۔اس لئے ہمیں پہلے یہیں رُک کر طے کرنا چاہئے کہ کیا لوک گیت کا ادبی صنف میں ڈھلنا روا ہے یا نہیں ہے؟یہ ایک اصولی بات طے ہوگی یا رد ہوگی۔رد ہونے کی صورت میں ہمیں اردو اور ہندی کے سارے ادبی دوہوں اور ادبی گیتوں سے بھی دستبردار ہونا پڑے گا اور قبول ہو جانے کی صورت میں ماہیے کے ادبی صنف میں ڈھلنے کا ایک اور جواز سامنے آ جائے گا۔لہٰذا پہلے اس نکتے پر رُکئے اور اسے واضح کیجئے کہ یہاں تک کیا طے ہوتا ہے۔یہ آپ کا پیش کردہ بے حد اہم اور بنیادی نکتہ ہے۔

تاہم اس بنیادی نکتے پر اصل توجہ مرکوز رکھنے پر اصرار کے ساتھ میں یہاں آپ کے اٹھائے گئے نئے تین سوالات کے جواب میں بھی اپنی سوچ کے مطابق کچھ عرض کئے دیتا ہوں۔

ا۔ آپ نے لکھا ہے:''**لفظیات اور صوتیات کے حوالے سے اردو ہندی سے**

زیادہ قربت رکھتی ہے یا پنجابی سے ؟''آپ کے ذہن میں کیا بات ہے آپ کھل کر کہتیں تو میں زیادہ وضاحت کرسکتا تاہم جہاں تک میں اس حساب کتاب کی نوعیت سے اندازہ کر پایا ہوں اس کی بنیاد پرلکھ رہا ہوں کہ جو ہندی بہت زیادہ سنسکرت آمیز ہے اس کے مقابلہ میں اردو زبان ۔۔پنجابی اور سرائیکی سے زیادہ قریب ہے۔اس کی مثال کے لئے صرف ولی دکنی کے دور میں ہی چلے جائیں تو اس دور کی شاعری سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس پر پنجابی اور سرائیکی طرز کی مقامی زبانوں کا کتنا گہرا اثر تھا۔تاہم زبانوں کے معاملہ میں کوئی ایسا نسخہ بنانا مشکل ہے کہ اس میں فلاں زبان اتنے ماشہ ،فلاں زبان اتنے تولہ اور فلاں زبان اتنے گرام شامل ہے۔سومختلف اوقات میں ہندوستان کی مختلف مقامی زبانوں کے الفاظ اردو نے اپنے اندر جذب کئے ہیں۔شیرانی صاحب کی تحقیق کے مطابق تو اردو کا مولد ہی پنجاب تھا۔تاہم یہ سب اضافی باتیں ہیں۔میرے نزدیک ان کا آپ کے بنیادی سوال سے کچھ اتنا زیادہ تعلق نہیں ہے۔تاوقتیکہ آپ اس کی خود وضاحت کردیں کہ اس کا یہ تعلق ہے۔

۲۔ آپ کے دوسرے سوال میں بیک وقت دو الگ الگ سوال ہیں۔ایک سوال یا اعتراض یہ کہ:

''ماہیے کے جواز''میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ کسی بھی ادبی صنف کا آغاز کسی پلاننگ کے ساتھ نہیں ہوتا۔اس سے مجھے صد فیصد اتفاق ہے۔لیکن یہ معاملہ کسی نئی صنف کے آغاز کا نہیں بلکہ ادب کی ایک قسم کی صنف کو ادب کی دوسری قسم میں بطور صنف متعارف کرانے کا ہے۔

جواباً عرض ہے کہ میرے مضمون''ماہیے کا جواز''میں بات چل رہی تھی ان معترضین کی جو کہہ رہے تھے کہ ثلاثی اور ہائیکو وغیرہ سہ مصرعی اصناف کے ہوتے ہوئے ماہیے کا نیا تجربہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔اور اسی تناظر میں ان کو جواب دیا جارہا تھا۔آپ کے سوال کے جواب میں تو بہت ہی سیدھی سی اور آسان سی دو مثالیں دے دی ہیں ہندی دوہے اور ہندی گیت کی جو بڑی کامیابی کے ساتھ لوک شاعری سے ادبی شاعری میں ڈھل گئے۔

آپ کے دوسرے سوال کے اندر کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ داستانوں کے ہوتے ہوئے ناول اور افسانے ،اور قصیدے کے ہوتے ہوئے غزل ابھری۔غزل قصیدے سے اور ناول وافسانے داستانوں سے زیادہ مقبول ہوگئے۔۔۔سو وضاحتاً عرض ہے کہ غزل کے قصیدے سے الگ ہونے کے بعد بھی ایک عرصہ تک قصیدے کا بول بالا رہا۔غزل نے حضرت امیر خسرو کے دور سے سفر شروع کیا اور صدیوں پر محیط ایک عرصہ تک قصیدے کے سامنے کسمپرسی کے عالم میں رہی۔یہ تو کئی صدیوں کے بعد غزل نے جا کر طاقت

پکڑی تھی۔غزل کے مقبول ہوجانے کے بعد بھی قصیدے کی روایت تب تک مضبوطی کے ساتھ قائم رہی جب تک برصغیر میں بادشاہت رہی۔اس لئے قصیدے کے غائب ہونے میں بادشاہت اور شاہی دربار کے غائب ہونے کی وجہ شامل ہے۔اسی طرح داستان تو بجائے خود ایک افسانوی مجموعہ ہوتی تھی۔جو کئی افسانوں کو الگ الگ بیان کرتی تھی اور پھر سارے افسانوں کو گویا غزل کے اشعار کی طرح پرو لیتی تھی۔یعنی داستان میں بیان کی گئی کہانیاں اپنی الگ اکائی بھی رکھتی تھیں اور پوری داستان کی مالا میں پروئی ہوئی بھی تھیں۔داستانیں بھی درحقیقت لوک گیت کی طرح سنائی جانے والی چیزیں تھیں۔وقت بدلنے کے ساتھ اور مختلف سیاسی وسماجی صورتحال کے اثر انداز ہونے کے نتیجہ میں وہی کہانیوں کی صنف افسانوں کا چولہ پہن کر خالصتاً ادبی چیز بن گئی۔میرا خیال ہے کہ کسی بھی اچھی ادبی صنف کی کسی دوسری اچھی ادبی صنف سے کوئی دشمنی یا مقابلہ بازی نہیں ہوتی۔ہر ایک کا اپنا اپنا دائرۂ کار ہوتا ہے۔اس لئے ماہیے کو کسی صنف کے مدمقابل لانے کا رویہ مناسب نہیں ہے۔اگر اس بنیاد پر بات کی جاتی تو غزل کو اپنی ابتدائی دو تین صدیوں کے بعد ہی مرجانا چاہیئے تھا کیونکہ دو تین صدیوں تک تو وہ قصیدے کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں سمجھی جاتی تھی۔کسی شمار میں ہی نہیں تھی۔

تیسرے سوال میں آپ نے فلمی شاعری اور ادبی شاعری کے معیار اور فرق کا مسئلہ پیش کرتے ہوئے فلمی شاعری کو لوک شاعری سے قریب قرار دیا ہے۔لیکن میرا خیال ہے کہ آپ نے میرے پہلے جواب پر توجہ نہیں کی۔میں نے لکھا تھا:

ماہیا جو پنجاب کی لوک شاعری تھی ایک عرصہ تک گایا جاتا رہا۔فلمی شاعری نے آ کر جب اس لوک گیت سے استفادہ کیا تو ایک طرح سے لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کا کام کردیا۔ایسا کسی ادبی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہوا۔

میں نے فلمی شاعری کو لوک شاعری اور ادب کے درمیان رابطے کی کڑی کے طور پر پیش کیا تھا۔میرے اس جملے پر آپ غور کریں تو آپ کو مزید وہ کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں تھی جو آپ نے فلمی اور لوک شاعری کے حوالے سے لکھا ہے۔تاہم یہیں سے ہم پھر آپ کے اصل اور بنیادی سوال اور اس کے جواب کی طرف لوٹتے ہیں کہ کیا لوک گیت ادبی صنف میں ڈھل سکتا ہے؟اگر ایسا کسی مصنوعی طریقے سے نہیں بلکہ فطری انداز میں ہورہا ہے تو ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے،اب بھی ہوسکتا ہے اور آئندہ بھی ہوسکتا ہے۔

ابھی تک کی ساری گفتگو میں اٹھائے گئے آپ کے سوالوں کے جواب اپنی توفیق اور علم کے مطابق دے

دیئے ہیں۔اب میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ اس کے بعد جو کچھ لکھنا چاہیں،ایک خط اور سوالنامہ کی صورت میں نہیں بلکہ مضمون کی صورت میں لکھیں۔اس سے آپ کا نکتہ نظر بہتر طور پر کھل کر سامنے آسکے گا اور مجھے بھی آپ کے علمی نکات کو ان کے پورے تناظر میں سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

پنجابی غزل کی ابتدا کے بارے میں آپ نے پوچھا ہے۔اس کے بارے میں اس زمانے میں پڑھا تھا جب ایم اے پنجابی کرنے کا موڈ بنا تھا۔لیکن اب کچھ یاد نہیں ہے۔غزل کے شاعروں میں صوفی فقیر محمد فقیر کی غزل مجھے بہت اچھی لگی تھی۔ان کے بعض شعر آج بھی یاد ہیں۔

امید ہے آپ اپنی جستجو کے اس سفر کو اب بڑی سطح پر جاری رکھیں گی اور اس سلسلہ میں باقاعدہ مضمون لکھیں گی۔میں آپ کے مضمون کا خیر مقدم کروں گا اور اسے ''جدید ادب'' میں شائع کروں گا۔اللہ آپ کو خوش رکھے۔

والسلام

دعا کے ساتھ **حیدر قریشی** ۲۴/اکتوبر۲۰۰۳ء

''ماہیے کے بارے میں کسی ''نظریہ ضرورت'' کی تلاش مناسب نہیں ہے۔ہاں امکانات پر ضرور غور کیا جاسکتا ہے۔مثال کے طور پر یہ بھی ایک امکانی بات ہے کہ ہائیکو اور ثلاثی کے تجربات اردو میں کسی سہ مصرعی صنف کی داخلی جستجو رہے ہوں لیکن ہائیکو اور ثلاثی ثقافتی سطح پر اردو میں جڑ نہیں پارہے ہوں تب ماہیے نے چپکے سے اپنے ادبی اور ثقافتی وجود کا اظہار کر دیا ہو۔ممکن ہے پنجابی اور اردو کی لسانی قربت اور برصغیر کے ایک بڑے علاقے میں اپنی ثقافتی جڑیں ہونے کے باعث ماہیا دوسری تمام سہ مصرعی اصناف کے مقابلے میں کہیں زیادہ زرخیز ثابت ہو۔''

(اقتباس از مضمون 'ماہیے کی کہانی' از حیدر قریشی

مطبوعہ دو ماہی 'گلبن' احمد آباد ماہیا نمبر جنوری ۱۹۹۸ء)

(مکالمہ مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۴ء)

پرندے اب کیوں نہیں اڑتے

دیویندر اسر نے ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا ایک طویل سفر طے کیا ہے۔سماجی انقلابی اور احتجاجی کہانیوں سے ہوتے ہوئے انہوں نے جدید افسانے کی منزل سر کی ہے۔ان کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔کسی افسانہ نگار کے تازہ مجموعہ سے اس کی افسانہ نگاری کی تازہ صورت حال کا اندازہ کیا جاتا ہے لیکن زیرِ نظر مجموعہ میں دیویندر اسر کے تازہ افسانوں کے ساتھ چند تھوڑے پرانے اور چند زیادہ پرانے افسانے بھی شامل ہیں۔اس طرح یہ مجموعہ اپنے آپ میں دیویندر اسر کی افسانہ نگاری کے ارتقائی عمل کی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔زیادہ پرانے افسانوں میں ''خونِ جگر ہونے تک'' اور ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔۔۔''

تھوڑے پُرانے افسانوں میں ''میرا نام شنکر ہے'' اور ''پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے'' جیسے افسانے شامل ہیں جب کہ تازہ افسانوں میں ''وے سائڈ ریلوے اسٹیشن''، ''آر کی ٹیکٹ''، ''جنگل''، ''پرچھائیوں کا تعاقب'' اور ''جیسلمیر'' جیسے افسانوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔''پرچھائیوں کا تعاقب'' کا ایک اقتباس دیکھیں:

''تلاش کے اس عمل میں اس نے گم شدہ لوگوں کی تصویریں جمع کرنا شروع کر دیں۔ان تمام لوگوں کی تصویریں جو لاپتہ ہو جاتے ہیں۔کسی کا قتل کر دیتے ہیں۔یا خودکشی کر لیتے ہیں۔گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔سنیاس لے لیتے ہیں، تارک الدنیا ہو جاتے ہیں، بھیس بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔اسکول کالج چھوڑ کر انقلابی بن جاتے ہیں یا اس عورت کی طرح کسی دُور افتادہ گاؤں میں آدمی واسیوں میں کام کرتے ہیں۔وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔یہ کیسا جنون ہے۔!''

وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے اور کہیں

بھ چین سے ٹکنے نہیں دیتی ___ اسی چیز اور اسی اضطراب کی کھوج کا سفر دیویندراسر کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جدید اور جدید تر افسانے سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کے لیے دیویندراسر کے اس مجموعے کو نظرانداز کرنا بے حد مشکل ہوگا۔

(تبصرہ مطبوعہ **عالمی اردو ادب** دہلی، شمارہ ۱۹۹۵ء، دیوندراسر نمبر)

انگلستان میرا انگلستان

یعقوب نظامی بنیادی طور پر صحافی ہیں تاہم ان کے ہاں ادبی رنگ غالب رہتا ہے۔ برطانوی اردو صحافت میں 'عقاب'، 'آوازِ ملّت'، اور 'راوی' تک ان کی صحافتی سرگرمیوں کی روداد بکھری پڑی ہے۔ ان کی کتابیں ''پاکستان سے انگلستان تک'' اور سفرنامہ ''پیغمبروں کی سرزمین'' ادب اور صحافت کے سنگم کا خوبصورت اظہار ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ''انگلستان میرا انگلستان'' ان کی تازہ ترین تصنیف و تالیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے برطانیہ میں ایشیائی تارکینِ وطن کی چار سو سالہ تاریخ کو انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کرنے کے ساتھ بریڈفورڈ کے حوالے سے بطور خاص تحقیقی کام کیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک آباد ہونے والے ایشیائیوں کے احوال، ساٹھ کی دہائی میں آکر بسنے والوں کے خیالات، نئی نسل کے رجحانات، خواتین کے مسائل اور ایشیائی آبادی کے مختلف معاملات کو اس کتاب میں بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

تحقیقی لحاظ سے یہ ایک انتہائی مشکل اور جان لیوا کام تھا جسے یعقوب نظامی نے بڑی آسانی سے کر لیا ہے۔ اس کتاب میں عزم وعمل کی حیران کن داستانیں بھی ہیں، سیرابی و سرشاری بھی ہے، دکھ، حسرتیں اور احساسِ تنہائی بھی ہے اور مختلف نوعیت کے دلچسپ قصے بھی۔

یعقوب نظامی نے کتاب میں شامل ''اپنی بات'' میں ایک بڑی سچی بات یوں لکھی ہے:

''برطانیہ ایسا ملک ہے جہاں ہر چیز کا ریکارڈ محفوظ ہے۔ انسان تو انسان یہاں پرندوں، چرندوں، حیوانوں، عمارتوں، سڑکوں کی تاریخ موجود ہے، اگر کوئی مکین یہ معلوم کرنا چاہے کہ جس مکان میں وہ رہتا ہے کب تعمیر ہوا تھا؟ اُس وقت اس پر کتنے اخراجات آئے تھے؟ اور آج تک کون کون اس مکان میں مقیم رہا؟ تو یہ تمام ریکارڈ دستیاب ہے۔ اگر ریکارڈ محفوظ نہیں ہے تو برطانیہ میں آباد ایشیائیوں کا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم مزاجاً تاریخ پڑھنا اور اس سے عبرت حاصل کرنا پسند نہیں کرتے۔''

مغربی ممالک میں فکشن کے نام پر، بالخصوص ثقافتی کشمکش کے حوالے سے جو کچھ لکھا جا چکا ہے، اس میں سے گنتی کے چند افسانے ہی ایسے ہیں جو تخلیق کی اہم سطح پر پہنچتے ہیں، باقی سب کا بیان محض سطحی واقعہ نگاری سے آگے نہیں جاتا۔ یعقوب نظامی کی اس کتاب کا طرزِ تحریر اتنا خوبصورت ہے کہ وہ مغربی ممالک کے ایسے بیشتر مذکورہ افسانہ نگاروں کے افسانوں سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ بعض واقعات اور داستانیں اتنی حیران کن ہیں کہ ان میں یہاں کے عام افسانوں سے زیادہ ادبی اظہار ہوتا ہے۔ اسی مقام پر مجھے یعقوب نظامی مغربی ممالک کے متعدد افسانہ نگاروں سے کہیں بہتر اور بڑے تخلیق کار محسوس ہوئے ہیں۔ انہوں نے تحقیق جیسے کام کو عمومی طور پر تحقیقی دیانت کا دامن چھوڑے بغیر تخلیق کے قریب تر کر دیا ہے۔ یہ ان کی شاندار کامیابی ہے جس پر انہیں تہہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں!

(تبصرہ مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی، شمارہ جنوری ۲۰۰۶ء)

مطالعۂ اقبالیات

وسیم انجم کا بنیادی کام اقبالیات سے متعلق ہے، بیچ میں جب انہوں نے مجھ پر کچھ کام کیا تو مجھے اس حوالے سے کافی شرمندگی ہوتی تھی کہ اقبال پر اتنی محنت کے ساتھ کام کرنے والا ادیب اور محقق مجھ جیسے بندے پر کام کر رہا ہے۔ شاید وسیم انجم کو اس کا احساس ہوگیا، چنانچہ پھر انہوں نے بعض ایسے ایسے لوگوں پر بھی کچھ کام کر ڈالا جس سے میری شرمندگی اقبال کے حوالے سے تو کم ہوگئی لیکن دوسرے حوالے سے زیادہ ہوگئی۔ اب وسیم انجم اپنے اصل موضوع کی طرف توجہ دینے لگے ہیں تو مجھے خوشی ہوئی ہے کہ یہی ان

کا اصل میدان تگ وتاز ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''مطالعۂ اقبالیات'' وسیم انجم کے گہرے مطالعہ کا ثبوت ہے۔انہوں نے اقبال کو براہِ راست بھی سمجھنے کی کاوش کی ہے اور دوسرے محققین اور ناقدین کے توسط سے بھی اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اس مطالعہ میں اقبال کے فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں طرح کے نظریات کو بڑی حد تک مربوط کر کے پیش کیا گیا ہے۔ان کے تحقیقی مطالعہ کے دائرۂ کار کا اندازہ کرنے کے لئے کتاب کے آٹھ ابواب کے عناوین سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۔مابعد الطبیعیات،

۲۔اسلامی اور انسانی خلافت،

۳۔اقبالؒ کی تخلیقات اور نظامِ اشتراکیت

۴۔اقبالؒ کا خطبۂ پنجم اور ثقافتِ اسلامی کی اساس

۵۔علامہ اقبالؒ کے مجموعۂ خطوط

۶۔علامہ اقبالؒ اور تصورِ پاکستان

۷۔ اقبالؒ کی اردو غزلیں اور غزل نما قطعات کا اسلوب و معنی کے اعتبار سے فارسی شاعری کی تخلیقات سے مماثلت

۸۔پیامِ مشرق

ان عناوین کے کئی ذیلی عناوین الگ سے ہیں جن کے نتیجہ میں متعلقہ موضوعات کے بارے میں اقبالی فکر کافی حد تک سامنے آجاتی ہے۔تاہم یہ مطالعہ کسی کتاب کے خلاصہ کی طرح اقبال کے مزید مطالعہ سے بے نیاز نہیں کرتا بلکہ غور وفکر کے نئے در وا کر کے پیش کردہ موضوعات اور مباحث میں مزید مطالعہ کی طرف راغب کرتا ہے۔وسیم انجم کی بنیادی شناخت اقبالیات کے حوالے سے روز بروز گہری ہو رہی ہے۔میں اس میدان میں ان کی مزید کامیابیوں کے لئے دعا گو ہوں!

(**کتاب کی جلد کی بیک پر درج تاثرات** مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی،شمارہ جنوری ۲۰۰۸ء)

رحمتوں کا سائباں

آقائے دو جہاں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنا، نعت کہنے کی توفیق پانا، بڑے نصیب کی بات ہے۔سعید رحمانی ایسے ہی خوش نصیب شاعر ہیں جو ایک عرصہ سے بارگاہِ رسالت (ﷺ) میں نعتوں کا نذرانہ پیش کرتے آرہے ہیں۔نعت کہتے ہوئے کہیں یہ احتیاط اظہار میں روک بن جاتی ہے کہ محبت کے بیان میں کوئی بے ادبی نہ ہو جائے تو کہیں محبت وعقیدت کے والہانہ پن میں سچ مچ بے ادبی سرزد ہو جاتی ہے۔یوں نعت کہنا تخلیقی لحاظ سے پُل صراط پر چلنے جیسا عمل ہو جاتا ہے۔سعید رحمانی کی جتنی نعتیں میں نے پڑھی ہیں ان میں وہ عمومی طور پر بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ان کے ہاں محبت،عقیدت اور احتیاط کا ایک متوازن امتزاج ملتا ہے۔

''رحمتوں کا سائباں'' میں عید کے حوالے سے،شہادتِ امام حسینؓ کے حوالے سے نظمیں اور ایک منقبت بھی شامل ہے۔اس مجموعے کا انداز غزل جیسا ہے۔یوں سعید رحمانی پر غزل کے گہرے اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے،تاہم غزل کے جملہ مضامین میں سے صرف محبت کے اظہار اور والہانہ پن سے ہی انہوں نے اپنی نعتوں کو سجایا ہے۔یوں وہ پیغمبرِ خدا کے محبّ بن کر سامنے آتے ہیں۔غزل کے روایتی محبوب نے تو اردو شاعر کو خاصا خوار کیا ہے،لیکن سعید رحمانی کے محبوب تو محبوبِ خدا ہیں،سو غزل کا انداز ہونے کے باوجود ان کی نعتیں شکوہ شکایت سے نہیں،عشق اور اس کی سرشاری سے لبریز ہیں۔غزل کا گریہ ان کی نعت میں دعا کا سائبان بن جاتا ہے۔یوں ہیئت کے لحاظ سے غزل جیسی ہونے کے باوجود ان کی نعتیں بحیثیت صنف اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔

میری دعا ہے کہ سعید رحمانی کا یہ نعتیہ مجموعہ ان کی دنیا وآخرت سنوارنے کے ساتھ ان کی ادبی عزت وتوقیر میں اضافہ کا موجب بنے۔(آمین)

(نعتیہ مجموعہ کی جلد کی بیک پر درج تاثرات)

مٹھی بھر تقدیر

آج کل شاعری میں جو نئے شعراء،شاعرات آرہے ہیں ان میں سے اوریجنل لوگوں کو چھوڑ کر ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو سرے سے شاعر تو کیا متشاعر بھی نہیں ہیں۔خصوصاً ادھر مغربی ممالک میں تو اب یہ عالم ہے کہ کوئی بندہ ہو یا بندی،ایک مصرعہ تک کہنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوئے بھی راتوں رات صاحبِ کتاب بن جاتے ہیں۔پہلے پہل متشاعروں نے بے وزن شعری مجموعے طمطراق سے چھپوائے لیکن بعد میں انہیں شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے انجام سے عبرت پکڑتے ہوئے شاعری کا شوق رکھنے والے غیر شاعروں نے شاعر بننے کا کامیاب نسخہ دریافت کر لیا ہے۔انڈیا اور پاکستان میں ایسے پُرگو اور استاد قسم کے شعراء کی کمی نہیں ہے جو معقول معاوضہ پر پورا مجموعہ لکھ دیتے ہیں۔سو ان کی برکت سے ایسے لوگ جو ایک مصرعہ بھی وزن میں نہیں لکھ سکتے،پورے مجموعوں کے مالک بن گئے ہیں۔انڈیا یا پاکستان کا ایک سفر کیا جاتا ہے اور ایک مجموعہ تیار ہو جاتا ہے۔یوں مجموعوں پر مجموعے آرہے ہیں۔ادبی جعل سازی کے ایسے ماحول میں مجھے صبا حمید کے پہلے شعری مجموعہ کا مسودہ دیکھنے کا موقعہ ملا تو میں نے اسے بے دلی سے دیکھنا شروع کیا۔لیکن پھر اس مسودہ کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ وہ ادب میں نو وارد سہی،پر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے باطن کی ترجمانی کر رہی ہے۔وہ جیسی بھی ہیں اوریجنل طور پر ہی سامنے آئی ہیں۔

مجھے ان کے پہلے مجموعہ کلام سے ان کے ہاں اُن ممکنات کی خوشبو سی محسوس ہوئی ہے جو مستقبل میں ظہور پذیر ہوں گے۔بس اتنا ہے کہ صبا حمید کو شاعری کی ان اصناف پر زیادہ توجہ کرنا ہوگی جن میں انہیں زیادہ فطری لگاؤ محسوس ہو،اور غیر ضروری طور پر ہر شعری صنف میں کچھ نہ کچھ کہنے سے احتیاط کرنا ہوگی۔خاور اعجاز نے ان کی شاعری کے حوالے سے جو تجزیہ کیا ہے وہ بے حد صائب ہے۔مجھے اس سے مکمل اتفاق ہے۔میری دعا ہے کہ صبا حمید کا پہلا شعری مجموعہ ادبی طور پر مقبول ہو نہ ہو لیکن اِن کے اُن شعری امکانات کو اجاگر کرنے کا باعث ضرور بنے جو اس مجموعہ کے عقب سے اور شاعرہ صبا حمید کے باطن

سے جھانکتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔

(تاثرات مطبوعہ شعری مجموعہ **مٹھی بھر تقدیر** اور **جدید ادب** جرمنی شمارہ جنوری ۲۰۰۵ء)

کن فیکون

اسلم بدر اردو کے خوش بیان شاعر ہیں۔مثنوی ''کن فیکون'' کی صورت میں ان کی شاعری کی ایک نئی جہت سامنے آئی ہے۔ان کی یہ مثنوی لکھے جانے کے اسباب پر میں نے اپنے طور پر غور کیا تو مجھے احساس ہوا کہ عالمگیریت کے اس دور میں اردو شاعری اپنے ارتقائی عمل میں غیر محسوس طریقے سے اپنے ثقافتی پس منظر اور اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھنے لگی ہے۔اس کے مختلف مظاہر کہیں پرانی ثقافتی روایات سے منسلک نئے شعری تجربوں کی صورت میں دیکھنے میں آرہے ہیں تو کہیں بعض متروک اصناف کے احیاء میں بھی یہی پلٹ کر دیکھنے کا عمل کارفرما دکھائی دیتا ہے۔اسلم بدر کا مثنوی ''کن فیکون'' تخلیق کرنے کی طرف راغب ہونا بھی اسی انوکھے اور دلچسپ رویے کی ترجمانی اور نشاندہی کرتا ہے۔

''کن فیکون'' دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل مثنوی ہے جو اسلم بدر کی کئی سالہ ریاضت کا ثمر ہے۔اس سے جہاں اسلم بدر کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے،وہیں ان کی اپنی اس مثنوی کے موضوعات سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

انسانی ذات ہو یا حیا،کائنات ہو یا خالقِ کائنات ان سب کے اسرار اتنے گہرے ہیں کہ کسی کی بھی انتہا معلوم کرنا ناممکن ہے۔اسلم بدر نے بہت طویل سفر کیا ہے۔ایسا سفر جس کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی اس کے سفر میں شریک ہیں۔''کن فیکون'' نہ صرف مثنوی کی روایت کو زندہ کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے بلکہ عالمگیریت کے نام نہاد عالمی سازشی ماحول میں اپنی جڑوں،اپنی پرانی روایات اور اپنی قدیم ثقافت سے وابستگی کا اظہار بھی۔

''کن فیکون'' اسی حوالے سے ایک اہم ادبی پیش رفت اور تخلیقی کارنامہ ہے۔

(کتاب کی بیک پر درج تاثرات)

معراج نسیم

(ہماری امی جان)

معراج نسیم ادبی حوالے سے اپنی نوعیت کی انوکھی کتاب ہے۔ بظاہر یہ چند بچوں کا اور دوسرے افرادِ خاندان کا اپنی مرحومہ والدہ کے لئے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے، اس لحاظ سے یہ کوئی ادبی کتاب نہیں ہے لیکن جس خاتون کے بارے میں یہ کتاب ترتیب دی گئی ہے۔حمایت علی شاعر کی اہلیہ اور ابھرتے ہوئے افسانہ نگار بلند اقبال کی والدہ ہیں، اوج کمال کی والدہ ہیں۔ یوں خاندانی نوعیت کی اس کتاب کی ادبی حیثیت بھی بنتی ہے۔

پروفیسر جاوداں میر حمایت علی شاعر کی صاحبزادی ہیں، یوں اپنی والدہ کے بارے میں کتاب مرتب کرنے کا اعزاز نہیں نصیب ہوا ہے۔ کتاب کو ۶ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں ابتدائیہ ،معراج نسیم کی وفات کی خبروں کے تراشے، احباب کے تعزیت نامے اور یادگار تصاویر شامل کی گئی ہیں۔ دوسرے حصہ میں قریبی عزیزوں کے تاثرات شامل کئے گئے ہیں۔ان میں بیٹے، بیٹیاں، بہنوئیں، داماد، دیور وغیرہ شامل ہیں۔ یوں تو سب نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اور کسی کے جذبات کو دوسرے سے کم یا زیادہ کہنا مناسب نہیں کہ ماں تو سب بچوں کے لئے یکساں ہوتی ہے تاہم جب ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر بلند اقبال کا مضمون ''یا بی بی سیدہ'' باقی سب پر چھایا ہوا ہے۔اس کے بعد پروفیسر فروزاں علی میر اور پروفیسر جاوداں میر کے مضامین متاثر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فروزاں علی کے بارے میں تو یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ انہوں نے اپنے اندر کی ایک بہت عمدہ نثر نگار کے ساتھ بہت ناانصافی کی ہے۔ ابھی بھی وقت ہے کہ اپنی ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں۔اوج کمال سے اس حصہ میں سب سے زیادہ توقع کی جاسکتی تھی لیکن ان کی تاثراتی تحریر انتہائی کمزور ثابت ہوئی۔

تیسرے حصہ میں دوست احباب اور ملنے جلنے ولوں کے تاثرات شامل کئے گئے ہیں۔

چوتھے حصہ میں پوتوں ،نواسوں یعنی اگلی پیڑھی کے بچوں کے تاثرات درج کئے گئے ہیں۔ پانچویں حصہ میں حمایت علی شاعر کی نظمیں ہیں۔ان میں وہ نظمیں ہیں جو معراج نسیم کی وفات پر لکھی گئی۔ان نظموں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حمایت علی شاعر اپنی اہلیہ سے کس حد تک محبت کرتے تھے۔اسی حصہ میں حمایت علی شاعر کے وہ خطوط بھی شامل کئے گئے ہیں جو مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں اور جن میں انہوں نے اپنی اہلیہ کی وفات کا ذکر کیاہ۔

کتاب کے آخری حصہ میں یہ خوشگوار انکشاف ہوتا ہے کہ معراج نسیم ایک زمانہ میں ادب سے وابستہ رہی تھیں۔ مہاراشٹر سے چھپنے والے اردو افسانے کے ایک ادبی تذکرہ میں ان کا تعارف اور منتخب افسانہ ملتا ہے۔ معراج نسیم کچھ عرصہ کے لیے حیدر آباد دکن کے رسالہ ماہنامہ پرواز کی مدیرہ بھی رہیں۔اس آخری حصہ میں ان کے دو افسانے ''خالی میز'' اور ''ٹوٹتے جالے'' بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ یوں ظاہر ہوا کہ معراج نسیم کے اندر اردو کی ایک اچھی ادیبہ موجود تھی لیکن اپنی گھریلو ذمہ داریوں کی وجہ سے انہوں نے اس ادیبہ کی قربانی دے دی لیکن اس قربانی کے صلہ میں انہوں نے اپنے بچوں اور بچوں کے بچوں کو زندگی کا وہی قرینہ سکھا دیا جو ترقی پسند ادب یا صحت مند ادب والے ابھی تک دنیا کو نہیں سکھا پائے۔

موجودہ دور جس میں مادیت پرستی نفسا نفسی کی اس سطح تک آ گئی ہے جہاں معتبر اور مقدس رشتے بھی بے معنی ہوتے جا رہے ہیں ایسے ماحول میں حمایت علی شاعر اور معراج نسیم کی اولاد نے اپنے معتبر ترین رشتہ ماں کے رشتہ کی اس عظمت کا احساس دلایا ہے جسے نئی نسل عموی طور پر فراموش کرتی جا رہی ہے۔ یہ کتاب بہت سی نیک فطرت لیکن بھولے ہوئے بچوں کو ان کا بھولا ہوا سبق یاد دلا سکتی ہے۔

............☆☆☆............

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی شمارہ: جنوری تا جون ۲۰۰۵ء)

نعیمہ ضیاءالدین احمد کی

دو کہانیوں کا خصوصی مطالعہ

نعیمہ ضیاءالدین جرمنی میں مقیم اردو کی ادیبہ ہیں۔ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ خاصا گہرا ہے۔کسی زمانے میں وہ ڈائجسٹوں کے لئے انگریزی سے اردو میں ترجمے کا کام بھی کرتی رہی ہیں۔ایک بار انہوں نے میری بعض کہانیوں (گھٹن کا احساس، بابا جمالی شاہ کا جلال وغیرہ) کی تعریف کی اور پھر اپنے افسانوں کے بارے میں میری رائے چاہی۔میں نے محتاط انداز میں انہیں چند مشورے دیئے،جنہیں ان کے شوہر ضیاءالدین صاحب نے تو پسند کیا لیکن نعیمہ صاحبہ کو وہ مشورے پسند نہیں آئے۔ایک اور موقعہ پر مجھے بتایا گیا کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپنے والا ہے۔میں مسودہ پڑھ کر اپنی تحریری رائے لکھ دوں۔تب میں نے ان سے سلیقے سے معذرت کر لی۔تب سے نعیمہ صاحبہ سے کوئی رابطہ نہیں رہا۔

اسی دوران نعیمہ ضیاءالدین کی دو کہانیاں ایسی سامنے آئیں جن میں مجھے محسوس ہوا کہ میرے اوّلین مشوروں کو خصوصی طور پر ملحوظ رکھنے کی کاوش کی گئی ہے۔انداز تحریر میں بہتری تو آئی مگر وہ دونوں کہانیاں طبعزاد نہیں ہیں۔پہلی کہانی ''کاغذ کی کتاب'' کے عنوان سے ''اوراق'' لاہور شمارہ جنوری فروری ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی جبکہ دوسری کہانی ''گیان'' کے عنوان سے ''شاعر''ممبئی کے شمارہ جون ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔اگر یہ دونوں کہانیاں طبعزاد ہیں تو اردو افسانے میں ایک اہم اضافے کا امکان ابھرا ہے۔اور اگر توارد یا سرقہ ہیں تو اس سے نعیمہ ضیاءالدین احمد کی بحیثیت افسانہ نگار پوزیشن مشکوک ہوتی ہے۔یوں وہ جیسی شاعرہ ہیں ویسی ہی افسانہ نگار ثابت ہوتی ہیں۔

نعیمہ ضیاءالدین کی کہانی ''کاغذ کی کتاب'' کا مختصر سا خلاصہ یوں بنتا ہے کہ میگی ایک مغربی بچی ہے،مصطفیٰ ایک ایشیائی بچہ ہے جس کے دادا،پردادا یورپ میں آن بسے تھے۔یہ ایک صدی سے بھی زائد عرصہ بعد کے زمانے کی کہانی ہے۔دونوں بچے اپنے زمانے کے حساب سے ''مشینی استاد'' سے پڑھتے ہیں۔ان کا اسکول ان کے کمپیوٹر کے ذریعے ان کے گھر آ جاتا ہے۔ایک بار مصطفیٰ،میگی کو یہ حیران کن

باتیں بتاتا ہے کہ پہلے زمانے میں کاغذ کی کتابیں ہوتی تھیں۔اسکول کی عمارت ہوتی تھی۔جہاں انسان ٹیچر بہت سارے بچوں کو ایک ساتھ پڑھایا کرتے تھے۔کاغذ کی کتاب کا تجسس بڑھتا ہے تو مصطفیٰ اپنے دادا سے پوچھ کر میگی کو بتاتا ہے کہ کاغذ کی کتاب دیکھنے کے لئے ہمیں میوزیم جانا پڑے گا اور پھر اگلے اتوار کو میوزیم جانے کا پروگرام بنالیا جاتا ہے۔

یہ کہانی جنوری،فروری ۱۹۹۸ء کے ''اوراق'' میں چھپی ہے۔اب آپ دیوندر اسّر کی کتاب ''ادب کی آبرو'' کے صفحہ نمبر ۱۹۲۔۱۹۱ پر درج آئزک عظیموف کی کہانی "the fun they had"(1957) کا خلاصہ ملاحظہ کریں: **Issic Asimov کی کہانی The Fun They Had(1957)**

۲۱۵۷ء کے دو اسکولی بچے زمانہ قدیم پر بات چیت کر رہے تھے۔

''جب تمام کہانیاں کاغذ پر پرنٹ ہوتی تھیں۔جب پڑھنے والے اوراق پلٹتے تھے اور الفاظ متحرک ہونے کے بجائے جامد ہوتے تھے۔جب کوئی ورق پیچھے کی جانب پلٹتا تھا تو اس پر وہی الفاظ ہوتے تھے جن کو اس نے پہلی بار پڑھا تھا''

گھر پر کمپیوٹر سے پڑھتے ہوئے ان میں سے ایک بچہ کہتا ہے''اڑوس پڑوس کے تمام بچے اسکول کے آنگن میں کھیلتے اور شور مچاتے تھے۔کلاس روم میں اکٹھے بیٹھتے تھے اور اکٹھے ہی گھر واپس جاتے تھے۔وہ سب ایک جیسا سیکھتے تھے،تاکہ وہ ہوم ورک میں ایک دوسرے سے بات چیت کر سکیں اور مدد کر سکیں۔اور استاد انسان ہوتے تھے۔'' **(ولیم ٹومان)**

نعیمہ ضیاءالدین کی کہانی میں ''کاغذ کی کتاب'' دیکھنے کے لیے میوزیم جانے کا ارادہ کرنے کے علاوہ ساری کی ساری کہانی آئزک عظیموف کی چالیس سالہ پرانی کہانی کا سرقہ ہے۔اگر یہ اتفاقیہ توارد ہے (معذرت چاہتا ہوں کہ یہاں 'حسنِ توارد' نہیں لکھ سکتا) تو نعیمہ ضیاالدین کو اس کی وضاحت کرنی چاہئے۔

نعیمہ ضیاءالدین احمد کی دوسری کہانی ''گیان'' کا مختصر سا خلاصہ یہ ہے کہ اعزاز عالم ایک کہانی کار ہے۔سادہ اور عام فہم زبان میں زندگی کے عوامی کرداروں کی کہانیاں لکھنے والا۔اس کی لکھی زندگی کی عکاس کہانیوں کو ناقدین ادب کوئی اہمیت نہیں دیتے۔آخر کار اعزاز عالم ایک نئی کہانی لکھتا ہے،جو صفِ اول کے ضخیم ادبی جریدے میں چھپتی ہے اور سارے اڑیل،بڈھے اور ضدی نقاد اس کی عظمت کے گن گانے لگتے ہیں۔تب اعزاز عالم انکشاف کرتا ہے کہ یہ جرمنی کے تین نامور قلم کاروں کی تین مختلف تحریروں کے ٹکڑے ہیں جنہیں یکجا کر دیا گیا ہے۔نہ آغاز،نہ انجام،نہ چہرہ،نہ شناخت۔

اب ایک کہانی کا خلاصہ اور ایک دلچسپ قصہ ملاحظہ کریں: معروف فلمی شاعر گلزار، فلمی دنیا سے ہٹ کر بھی بہت عمدہ شاعری کرتے ہیں، اپنے ڈھب کے افسانے لکھتے ہیں۔ان کا ایک افسانہ ''کس کی کہانی'' ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی کے شمارہ نمبر۳ (۱۹۹۳ء) میں شائع ہوا تھا۔اس میں اعزاز عالم کی جگہ انو (انل کمار چٹوپادھیائے) ایک افسانہ نگار ہے جو اپنے اردگرد کے ماحول کی اور کرداروں کی کہانیاں لکھتا ہے۔لیکن پھر وہ ''جدید'' افسانے لکھنے لگتا ہے اور بڑے ادیبوں میں شمار ہونے لگتا ہے۔اب وہ فلسفہ بگھارتا ہے لیکن زندگی کے کرداروں سے بےگانہ ہو گیا ہے۔چنانچہ گاؤں کے جو لوگ پہلے اس کی کہانیاں سن کر متاثر ہوتے تھے اب یہ پوچھنے لگتے ہیں کہ کس کی کہانی کی بات کر رہے ہو؟ یہ تو تھا گلزار کی کہانی کا مختصر ترین خلاصہ!۔۔۔۔۔۔اب ممتاز مفتی کی زندگی کا ایک دلچسپ قصہ سنئے۔یہ اَسّی کی دہائی کے ابتدائی برسوں کا قصہ ہے تب اخبارات کے ادبی صفحات پر اس کا خاصہ چرچا ہوا تھا۔میں نے ۱۹۹۵ء میں خود یہ قصہ نعیمہ صاحبہ اور ان کے شوہر ضیاء الدین احمد کو سنایا تھا۔معروف افسانہ نگار محمد منشا یاد بھی ممتاز مفتی صاحب کی اس خوبصورت شرارت میں ان کے شریکِ کار تھے۔اس قصے کا ذکر میرے ایک خط مطبوعہ ''اوراق'' لاہور شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۸ء میں آیا ہے۔

''ممتاز مفتی نے ایک بار راولپنڈی یا شاید اسلام آباد کے ادبی حلقہ میں اپنا ایسا ہی جدید افسانہ سنایا تھا۔تب حاضرین اور ناقدین کی اکثریت نے اس افسانے میں تہہ در تہہ معانی تلاش کرنے میں خاصی بقراطیت دکھائی۔اسے جدید افسانے میں گراں قدر اضافہ قرار دیا گیا۔جب خوب واہ واہ ہو چکی تو ممتاز مفتی نے انکشاف کیا کہ صاحبو! میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا بس فلاں فلاں جدید افسانہ نگاروں کے مختلف افسانوں سے ٹکڑے لے کر انہیں جوڑ دیا ہے۔تب زمین آسمان کے قلابے ملانے والے بغلیں جھانکنے لگے''

(خط مطبوعہ ''اوراق'' شمارہ مذکور صفحہ نمبر ۳۷۹)

گلزار کی کہانی اور ممتاز مفتی کے عملی لطیفہ کو یک جا کر کے پھر غور کریں کہ کیا نعیمہ ضیاء الدین کے افسانہ ''گیان'' کی تھیم اس کے اندر نہیں ہے؟۔۔۔۔۔اردو میں کسی کہانی سے متاثر ہو کر اگر کوئی کہانی لکھی گئی ہے تو خود اس کہانی میں اس کا تذکرہ موجود ہوتا ہے۔لیکن اس طرح کسی کہانی پر ہاتھ صاف کر لینا یا کسی کہانی اور لطیفے کو جوڑ کر کہانی گھڑ لینا سرقہ کے زمرے میں ہی آئے گا۔لیکن کیا یہ واقعی توارد ہے؟ ہے بھی یا مجھے ہی غلط فہمی ہوئی ہے؟ اس کا فیصلہ قارئین ادب بہتر طور پر کر سکیں گے!

(مطبوعہ ادبی صفحہ ڈیلی **جنگ** لندن۔مورخہ ۷/ اکتوبر ۱۹۹۹ء)

جرمنی میں مقیم اردو کے جعلی شاعر سید اقبال حیدر کے حوالے سے
مغربی ممالک میں ادب کے نام پر جعلسازی کا فروغ

چند وضاحتیں اور اصل ادبی مسئلہ

تشکیل کراچی کے شمارہ نومبر ۲۰۰۴ء میں کرشن مہیشوری کا مضمون شائع ہوا تھا۔کرشن مہیشوری اس انداز کی تحقیق کرنے اور اسی طرز کے مضامین لکھنے میں مسلسل پیش رفت کر رہے ہیں۔ان کے اس نوعیت کے مضامین شب خون الہ آباد، شاعر بمبئی اور کائنات مغربی بنگال تک چھپ چکے ہیں۔جدید ادب میں بھی ان کا ایک ایسا مضمون شائع کیا گیا تھا۔تشکیل میں چھپنے والے مضمون میں جو اصل مسئلہ پیش کیا گیا تھا، وہ یہ تھا کہ جرمنی میں مقیم سید اقبال حیدر نامی شخص قطعاً شاعر نہیں ہے، اور اس کے لئے جو شواہد پیش کیے گئے تھے، ان کا جواب تاحال کسی نے نہیں دیا۔البتہ اب لاہور کے ایک ماہنامہ ادب دوست میں لندن کے ادبی مافیا کے ایک صاحب نے کرشن مہیشوری کے مضمون کا مصنف مجھے قرار دیتے ہوئے میرے خلاف زہر فشانی فرمائی ہے۔اس سلسلے میں پہلے اس الزام جیسے ایک اور الزام کا قصہ بھی ریکارڈ پر لے آؤں۔چند برس پیشتر لندن کے ماہنامہ پرواز نے ایک مضمون **ادب کے کھیپیے** شائع کیا تھا (یہ مضمون بھی اشاعت کے لیے ساتھ ہی بھیج رہا ہوں)۔مضمون نگار کا نام پروفیسر لطیف اللہ۔کراچی درج تھا۔اس میں لندن کے ادبی مافیا کے اس صاحب کا علمی وادبی حدود اربعہ علمی اور ادبی زبان میں کھول کر بیان کیا گیا تھا۔رسالہ چھپنے کے بعد مجھے پرواز کے ادارہ کی ایک اہم شخصیت نے فون کر کے بتایا کہ طباطبائی کہتا پھر رہا ہے کہ میرے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔میری فارسی کا خانہ خالی ہے اس لیے اتنا ہی کہا کہ کاش میں ایسا علمی مضمون لکھ سکتا۔اب انہی طباطبائی صاحب نے جعلی شاعر سید اقبال حیدر کے دفاع کے لیے الزام لگایا ہے کہ سید اقبال حیدر کے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔مجھے

اس الزام کو بھی خود پر سجا لینے سے انکار نہیں ہے لیکن یہ حقیقتاً کرشن مہیشوری کی محنت کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

جہاں تک مغربی ممالک میں ادبی جعلسازیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا تعلق ہے میں ایک عرصہ سے اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں اور وہ لکھا ہوا اتنا زیادہ ہے کہ میری اس وضاحت اور پروفیسر لطیف اللہ کے مضمون کے برابر وہ سارے اقتباسات ہو جائیں گے۔ضرورت پڑی تو کبھی ایسے سارے اقتباسات یکجا کر دوں گا۔میں نے اپنے سچ کی قیمت بھی ادا کی ہے اور طباطبائی کے قبیل کے سارے چوروں اور جعلی شاعروں اور ادیبوں کو بخوبی علم ہے کہ انہوں نے میرے سچ کے جواب میں کیا گھناؤنا کھیل کھیلا تھا۔اس کھیل سے خوش وقتی تو ہوگئی لیکن علمی اور ادبی سطح پر میرا وہ سارا لکھا آج یونیورسٹی لیول پر استفادہ کے لیے منگایا جا رہا ہے۔طباطبائی نے اصل مسئلہ سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف جو زہر افشانی کی ہے مجھے ان میں سے صرف چند اہم امور کے سلسلہ میں وضاحت کرنا ہے۔

***میری ماہیا نگاری پر ان کی ساری طبع آزمائی سو سنار کی کہلا سکتی ہے اور اس پر ایک ہی جواب صرف یہ ہے کہ اس ادبی مافیا کے گاڈ فادر نے میرے موقف کی معقولیت کو نہ صرف تسلیم کیا تھا،ایک اخبار میں نہ صرف میری حمایت میں لکھا تھا بلکہ اپنے ماہیوں کا مجموعہ اشاعت سے پہلے نظر ثانی کے لیے مجھے بھیجا تھا۔میری بعض ترامیم کو قبول کیا تھا۔خاص طور پر فرمائش کر کے اپنے مجموعہ ''سوچ سمندر'' کا پیش لفظ مجھ سے لکھوایا تھا۔نہ صرف میرے لکھے پیش لفظ کو کتاب میں شامل کیا تھا بلکہ اسی کا ایک اقتباس اہتمام کے ساتھ کتاب کی پشت پر درج کیا تھا۔جبکہ اپنے شہر لندن میں موجود اپنے خادم ''نقاد'' طباطبائی سے کسی قسم کی رائے لینا بھی گوارا نہیں کیا تھا اور نہ ہی جعلی شاعر سید اقبال حیدر کی رائے لینے کا سوچا تھا۔

*** کوئی بندہ علمی سطح پر مکالمہ کرنے کے لائق ہو تو اس کے ساتھ بات کی جا سکتی ہے۔میری جتنی سوجھ بوجھ ہے،اس کے مطابق میری مختلف تحریروں سے میرے فکری رجحانات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن مذہبی انتہا پسندوں کی طرح محض مذہبی ایکسپلائٹیشن کی جائے تو اس کا کیا جواب دیا جا سکتا ہے۔ اسلام کا نام استعمال کر کے اشتعال انگیزی پیدا کرنے والوں نے ہی آج مسلمانوں کو ایسے تکلیف دہ دن دکھائے ہیں۔تاہم طباطبائی نے جو دو باتیں لکھی ہیں کہ میں ہندوستان میں گیا تو وہاں جا کر ہندو ہو گیا اور یہ کہ میں نے اقبال حیدر سے اپنی ماہیا نگاری پر مضمون لکھنے کے لیے کہا تو یہ ایسے گھٹیا،بے بنیاد اور جھوٹے الزام ہیں کہ ان کا جواب دینا بھی اپنی توہین سمجھتا ہوں۔

ان وضاحتوں کے بعد میں کرشن مہیشوری کے مضمون کے اصل حقائق کی طرف آتا ہوں۔جن کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف گرد اڑائی گئی ہے۔تشکیل میں چھپنے والے مضمون کے مطابق سید اقبال حیدر کے شاعر ہونے نہ ہونے کا فیصلہ ان حقائق کی صحت یا عدم صحت پر ہو سکتا ہے۔ یہاں کرشن مہیشوری کے مضمون کا ایک اہم اقتباس درج کر رہا ہوں۔

''ان (جرمنی والے اقبال حیدر) کے بارے میں سب سے پہلے ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی کے شمارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کے صفحہ نمبر 86-85 پر راشد انور راشد کا ایک تبصرہ دیکھنے کو اور پڑھنے کو ملا،اس تبصرہ کے ذریعے ان صاحب کا ایک انوکھا تعارف سامنے آتا ہے۔راشد انور راشد رقمطراز ہیں:

''دیارِ غیر میں رہ کر شعر و ادب سے دیرینہ اور جذباتی رشتہ برقرار رکھنے والوں میں سید اقبال حیدر بھی شامل ہیں۔فی الوقت وہ جرمنی میں مقیم ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کا تعلق ہندوستان سے ہے۔تقسیم ہند کے دوران وہ اتر پردیش کے ضلع بجنور سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے لیکن اپنے ساتھ شاعری کا وہ ذوق بھی لے گئے جو انہیں وراثت میں ملا تھا۔پاکستان میں قیام کے دوران بھی اقبال حیدر ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے اور پھر جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔''

اس میں تین جھوٹے دعوے کر کے ایک جعلی شاعر کو اصلی اور اہم شاعر ظاہر کرنے کی بددیانتی کی گئی ہے۔اس کے لئے تبصرہ نگار نے کتنا مال کھایا ہے،یہ وہی جانتے ہوں گے۔میں ان کے تینوں جھوٹ وضاحت کے ساتھ نشان زد کر رہا ہوں۔

۱) پہلا جھوٹ یہ کہ شاعری ان کو وراثت میں ملی۔ان کے گھر میں کون شاعر تھا؟ یہ وضاحت کرنا اب راشد انور راشد پر واجب ہے۔

۲) دوسرا جھوٹ یہ کہ پاکستان چلے جانے کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔اقبال حیدر کے جرمنی جانے سے پہلے تک کوئی ایک حوالہ بھی ایسا نہیں مل سکتا کہ یہ صاحب کسی قسم کے شاعر ہیں اور ان کی اس حوالے سے کوئی ادبی سرگرمی رہی ہے۔کوئی ایک چھوٹا سا حوالہ بھی نہیں ہے۔

۳) تیسرا جھوٹ اور سفید جھوٹ یہ کہ جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی ان کا تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔وہ لگ بھگ گزشتہ پچیس سال سے زائد عرصہ سے جرمنی میں مقیم ہیں۔اس دوران 1999ء تک ان کی کوئی ادبی سرگرمی سامنے نہیں آئی۔صرف ایک سرگرمی سامنے آئی۔انہوں نے ڈیلی جنگ لندن میں محسن

نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا۔اس پر اگلے ہی شمارے میں انگلینڈ کے ایک ادیب نے اس کا نوٹس لیا اور لکھا کہ یہ کون چور اقبال حیدر ہے۔اس کے لئے علاوہ کوئی ایک ادبی سرگرمی کا ریکارڈ 1999 تک نہیں ملتا۔

بس ادھر نئی صدی 2000 شروع ہوئی اور ساتھ ہی سید اقبال حیدر یک دم شاعر بن کر سامنے آ گئے۔ان کی سب سے پہلی غزل جو شائع ہوئی وہ جرمنی کے ایک رسالہ ''فورم انٹرنیشنل'' کے اپریل،مئی 2000 کے شمارہ میں صفحہ نمبر 37 پر شائع ہوئی۔یہ چار اشعار پر مشتمل ایک کمزور سی غزل بالکل ویسی ہے جیسے کسی نوآموز شاعر کی غزل کسی استاد کے ہاتھوں سے گزرنے کے بعد ہوتی ہے۔''

اب انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ان حقائق کا سامنا کیا جائے اور ان کے مطابق سید اقبال حیدر کی بحیثیت شاعر اصلیت کو پرکھا جائے۔طباطبائی کے پورے مضمون کو دیکھ لیجیے ان حقائق کے جواب میں کچھ نہیں لکھا گیا۔میرے خلاف جتنا گند اچھال لیجیے، اگر سید اقبال حیدر خود شعر نہیں کہتے تو وہ شاعر نہیں ہیں۔ کرشن مہیشوری کے سوالات اپنی جگہ اہم ہیں انہیں سے اخذ کر کے مزید وضاحتِ احوال کے طور پر میں بھی از سرِ نو ان نکات کو یہاں ترتیب دے دیتا ہوں،ادب اور تہذیب کے ساتھ ان کا معقول جواب دیا جائے تو کسی کو بھی موصوف کے شاعر ہونے پر اعتراض نہیں ہوگا۔لیکن اگر حقائق بالکل واضح ہیں تو پھر ادب کے نام پر ''غنڈہ گردی'' کر کے ان کو شاعر منوانا ممکن نہیں ہے۔

پہلا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک سید اقبال حیدر کی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک کے زمانہ میں صرف ایک بار ان کے نام سے ایک سلام روزنامہ جنگ لندن کے ادبی صفحہ پر چھپا اور فوری طور پر وہاں ایک قاری نے خط چھپوایا کہ یہ کون چور ہے جس نے محسن نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا ہے۔

تیسرا نکتہ یہ ہے کہ موصوف کی سب سے پہلی غزل وہی ہے جو اپریل مئی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔گویا پچاس سال کی عمر کے لگ بھگ،شاعری کا آغاز کیا گیا اور دو برسوں میں تین مجموعے چھپ گئے۔

چوتھا نکتہ یہ کہ اقبال حیدر کے مجموعوں کے کلام میں سے کوئی بحر لے کر اس کا قافیہ ردیف تبدیل کر کے مقتدر شعراء کی موجودگی میں ان سے وزن میں دو چار شعر لکھنے کا ٹیسٹ لیا جائے۔حقیقت یہ ہے کہ ایسا ٹیسٹ اقبال حیدر کی شاعری کا ڈی این اے ٹیسٹ ثابت ہوگا۔

ان چاروں نکات میں موجود الزامات کی صحت ثابت ہو جائے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبال حیدر شاعر نہیں ہیں۔میری اطلاع کے مطابق انہیں لکھ کر دینے والے انڈیا میں بیٹھے ہیں اور فی غزل، یا فی نظم ریٹ میں اشعار کی تعداد کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔انہیں بجنوری بنانا بھی زیادتی ہے کہ ان کی پیدائش ان کے والدین کے پاکستان میں آنے کے بعد ہوئی تھی۔اقبال حیدر بجنور سے ہجرت کر کے نہیں آئے تھے۔

ادب سے ہٹ کر بہت سارے حقائق مجھے بہت سے دوستوں نے فراہم کیے ہیں۔خود اقبال حیدر اور طباطبائی کے قریبی لوگوں نے بھی بہت سے ''حقائق'' بھیجے ہیں۔یہ حقائق انڈیا،ایران اور گوجرانوالہ تک کے علاقوں سے بھی متعلق ہیں اور بعض اور مقامات سے بھی۔لیکن ان سارے معاملات کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اس لیے میرے لیے وہ ساری معلومات بے معنی ہے۔ادبی طور پر کوئی اختلاف رائے ہے تو اس کا جواب ادبی سطح پر دینا ہی مناسب ہے۔مجھے معلوم ہے کہ ان جعلی لوگوں اور ادبی چوروں کے لیے ممکن نہیں کہ علمی سطح پر سنجیدگی کے ساتھ رک کر حقائق کا سامنا کر سکیں کیونکہ حقائق انہیں بخوبی معلوم ہیں۔اس لیے یہ لوگ آخر کار اپنی اسی گندگی کی طرف ہی لوٹ جائیں گے جو ان کی بنیادی شہرت ہے۔جن لوگوں کو اس مافیا کی بنیادی شہرت کا علم نہیں ہے ان کی معلومات کے لیے لکھ رہا ہوں کہ ان کا اصل میدان تگ و تاز اپنے مخالفین کے خلاف فحش اور غلیظ تحریریں گمنام طور پر ریلیز کرنا ہے۔اس سلسلے میں لندن میں نہ صرف ہاتھا پائی ہوئی بلکہ معاملہ کورٹ کچہری تک بھی چلا گیا۔میرے خلاف بھی جو گمنام مراسلہ بازی ہوئی تھی اس میں یہی ادبی مافیا ملوث تھا اور میں نے تب ہی ان سب کے نام لکھ کر نشاندہی کر دی تھی۔سو میں اب بھی ان کی طرف سے ایسے کسی اوچھے وار کا سامنا کرنے کے لیے تیار بیٹھا ہوں!

سید اقبال حیدر اگر شاعر ہیں تو سر آنکھوں پر!لیکن اگر پیسے دے کر مجموعے لکھواتے ہیں تو پھر انہیں سنجیدہ ادبی حلقوں میں بطور شاعر نہیں مانا جا سکتا۔

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء)